

Ana Moreira da Silva

Daciano da Costa

O Ensino de Desenho na Formação em Design
e em Arquitectura da ESBAL à FA/UTL

ORIENTADOR

Professor Doutor Jorge Spencer

CONSTITUIÇÃO DO JÚRI

PRESIDENTE

Doutor João Gabriel Viana de Sousa Morais
PROFESSOR CATEDRÁTICO, FACULDADE DE ARQUITECTURA DA UNIVERSIDADE DE LISBOA

VOGAIS

Doutora Maria Helena Duarte Souto Nunes
PROFESSORA ASSOCIADA, INSTITUTO DA ARTE, DESIGN E EMPRESA - UNIVERSITÁRIO, IADE-U

Doutor Jorge Manuel Fava Spencer
PROFESSOR ASSOCIADO, FACULDADE DE ARQUITECTURA DA UNIVERSIDADE DE LISBOA, ORIENTADOR

Doutor João Adriano Fernandes Rangel
PROFESSOR AUXILIAR, FACULDADE DE BELAS ARTES DA UNIVERSIDADE DO PORTO

Doutor João Paulo do Rosário Martins
PROFESSOR AUXILIAR, FACULDADE DE ARQUITECTURA DA UNIVERSIDADE DE LISBOA

Doutora Maria Eduarda Marçal Grilo Lobato de Faria
PROFESSORA AUXILIAR, FACULDADE DE ARQUITECTURA DA UNIVERSIDADE DE LISBOA

Tese especialmente elaborada para a obtenção do grau de doutor em Design

DOCUMENTO DEFINITIVO • JUNHO, 2014

Daciano 1958

Ana Moreira da Silva

Daciano da Costa

O Ensino de Desenho na Formação em Design e em Arquitectura da ESBAL à FA/UTL

ORIENTADOR

Professor Doutor Jorge Spencer

CONSTITUIÇÃO DO JÚRI

PRESIDENTE

Doutor João Gabriel Viana de Sousa Morais
PROFESSOR CATEDRÁTICO, FACULDADE DE ARQUITECTURA DA UNIVERSIDADE DE LISBOA

VOGAIS

Doutora Maria Helena Duarte Souto Nunes
PROFESSORA ASSOCIADA, INSTITUTO DA ARTE, DESIGN E EMPRESA - UNIVERSITÁRIO, IADE-U

Doutor Jorge Manuel Fava Spencer
PROFESSOR ASSOCIADO, FACULDADE DE ARQUITECTURA DA UNIVERSIDADE DE LISBOA, ORIENTADOR

Doutor João Adriano Fernandes Rangel
PROFESSOR AUXILIAR, FACULDADE DE BELAS ARTES DA UNIVERSIDADE DO PORTO

Doutor João Paulo do Rosário Martins
PROFESSOR AUXILIAR, FACULDADE DE ARQUITECTURA DA UNIVERSIDADE DE LISBOA

Doutora Maria Eduarda Marçal Grilo Lobato de Faria
PROFESSORA AUXILIAR, FACULDADE DE ARQUITECTURA DA UNIVERSIDADE DE LISBOA

Tese especialmente elaborada para a obtenção do grau de doutor em Design

DOCUMENTO DEFINITIVO • JUNHO, 2014



Esta Dissertação não foi escrita ao abrigo do novo Acordo Ortográfico.

Imagem da capa: Desenho a grafite, Daciano da Costa, 1958 (Colecção da autora)

Ao meu Pai III

Agradecimentos

Ao meu marido pelo constante apoio, compreensão e incentivo.

Ao meu filho Pedro pelo contributo no design gráfico e no design editorial deste estudo.

Ao meu orientador pela confiança que em mim depositou, pela disponibilidade e pela rigorosa orientação científica.

À família de Daciano da Costa por ter amavelmente permitido o acesso ao seu espólio, precioso e essencial contributo para o desenvolvimento desta investigação.

A José Castanheira de Paiva e a Vítor da Silva que nos disponibilizaram documentos sobre a Escola de Artes Decorativas António Arroio.

Às Funcionárias da Biblioteca e do Serviço de Pessoal da Faculdade Arquitectura que atenciosamente prestaram apoio a esta investigação.

V

Aos entrevistados: Alexandre Cardoso, Augusto Pereira Brandão, Catarina Cottinelli Costa, Cristina Reis, Duarte Cabral de Mello, Eduarda Lobato de Faria, Eduardo Afonso Dias, Eduardo Côrte-Real, Fernando Bagulho, Francisco Silva Dias, Henrique Ralheta, João Paulo Martins, José Brandão, José Neves, José Vicente, Maria João Delgado, Nuno Mateus, Pedro Janeiro, Ricardo Zúquete, Rita Almendra, Susana de Jesus e Vítor da Silva pelos seus importantes contributos, através de testemunhos inéditos, para o aprofundamento da investigação sobre as várias épocas em estudo, permitindo-nos, também, validar algumas das nossas hipóteses.

A Eduarda Lobato de Faria, João Paulo Martins, José Neves, José Vicente, Maria João Delgado, Ricardo Zúquete e Rita Almendra, que nos disponibilizaram valiosa documentação, essencial para a fundamentação de alguns capítulos deste estudo.

Ao Centro de Investigação em Arquitectura, Urbanismo e Design (CIAUD) pelo acolhimento no grupo de investigadores e pelos apoios prestados para a disseminação deste estudo em várias Conferências nacionais e internacionais.

À Fundação para a Ciência e Tecnologia pela concessão de uma Bolsa Individual de Doutoramento.

Resumo

Esta investigação desenvolve-se no âmbito específico do Desenho, dentro da área do Design. Considera-se a relação entre o Desenho e o Projecto e a relevância que o Desenho adquire no acto da projectação, quer como instrumento impulsionador no registo das primeiras ideias quer como verificação das várias hipóteses.

Centra-se no estudo do pensamento de Daciano da Costa (1930-2005) face à importância que conferia ao Desenho, ao longo da sua carreira docente e da sua prática como figura de referência nacional no Design durante o século XX em Portugal.

Foca-se o importante papel desempenhado pelo Desenho no processo conceptual através do caso de estudo Daciano da Costa. Sendo o Design e a Arquitectura indissociáveis de uma metodologia projectual, o Desenho assume-se como suporte operativo indispensável no processo tanto em Design como em Arquitectura.

VII

Perante a complexidade inerente à intenção projectiva ao pretender imaginar o que ainda não existe, o Desenho surge como um instrumento projectual que possibilita o tornar visível a ideia em construção.

O Desenho não deve ser reconhecido apenas como meio de registo passivo ou de desenvolvimento da capacidade de observar a realidade, é também meio de invenção, intervém activamente no processo de concepção e de comunicação das ideias.

A prática do Desenho, associada ao Design e à Arquitectura, assume um carácter eminentemente processual, entendendo o Desenho como um processo para expressar, interpretar, criticar, avaliar e definir com clareza a intenção projectiva.

Em suma: as ideias tomam forma através do processo crítico do Desenho. A ideação gráfica estabelece a profunda e essencial relação entre o Desenho e o Projecto.

Pretendeu-se estudar a importância de Daciano da Costa na formação de arquitectos e designers, assim como também poder contribuir para difundir, preservar e sistematizar o conhecimento sobre o trabalho de Daciano da Costa como professor na área do ensino de Desenho.

Este projecto de investigação recorreu a uma metodologia mista, não intervencionista, de base qualitativa, através de pesquisa e crítica literária, recolha de documentos e de testemunhos, particularmente consolidada no caso de estudo de Daciano da Costa. Através deste caso de estudo procurou-se investigar o trabalho desenvolvido por Daciano da Costa na área do ensino de Desenho em Portugal, estudar a metodologia por ele implementada, demonstrando a sua importância e o seu carácter inovador no contexto da formação dos arquitectos e dos designers na ESBAL e na FA/UTL.

VIII

Além de constatarmos a importância conferida ao Desenho por Daciano da Costa e de investigarmos detalhadamente a metodologia de ensino que implementou, procuramos comprovar a sua multiplicidade, vitalidade e actualidade como metodologia de ensino e como fundamento do processo conceptual subjacente à prática em Design e em Arquitectura.

Palavras-Chave:

Design | Desenho | Arquitectura | Ensino de Desenho | Daciano da Costa

Abstract

This research is developed in the Drawing specific field, inside the Design area. It is considered the relationship between Drawing and Project and the importance that Drawing acquires in the conceptual act of the project, as booster instrument when registering the first ideas and as verification of the several hypotheses.

Our core study is the thought of Daciano da Costa (1930-2005) concerning the importance he conferred to Drawing, throughout his teaching career and his professional achievement as a national reference figure in the Design of the twentieth century in Portugal.

We focus on the important role played by Drawing within the conceptual process through the case study Daciano da Costa. As Design and Architecture are both inseparable from project's methodology, Drawing is assumed as an essential operating support in Design and Architecture process.

Given the complexity inherent in the intended project to imagine what does not exist, Drawing appears as a project-oriented tool that enables the visibility of the idea under construction.

IX

Drawing should not be considered as a merely passive medium used for recording or developing the ability to observe reality, it is also a medium of invention, actively involved in the design process of conception and ideas communication.

Drawing practice associated to Design and Architecture assumes an eminently procedural character, understanding Drawing as a process to express, interpret, criticize, evaluate and clearly define the projective intention.

In sum: the ideas take shape through Drawing's critical process. Graphic ideation downs the deep and fundamental relationship between Drawing and Design.

We intended to investigate about Daciano da Costa and his decisive importance in the formation of architects and designers, as well as to contribute to spread

out, preserve and systemize the knowledge on the work of Daciano da Costa as a professor in the Drawing teaching area.

This research project involved a mixed methodology, non-interventionist and qualitative, using data collection and literary review, interviews with experts and, particularly, consolidated in Daciano da Costa case study. Through this case study we tried to investigate the work developed by Daciano da Costa in the Drawing teaching in Portugal, to study the methodology he has implemented, demonstrating its importance and its innovative character within the context of the formation of architects and designers at ESBAL and at FA/UTL.

Besides confirming the Drawing importance granted by Daciano da Costa and investigating in detail his implemented teaching methodology, we also searched to conclude on its multiplicity, vitality and actuality as the basis of the conceptual process underlying Design and Architecture practice.

X

Keywords:

Design | Drawing | Architecture | Drawing Teaching | Daciano da Costa

Índices XI

Índice Geral

| | |
|----------------------|-----|
| Agradecimentos | V |
| Resumo..... | VII |
| Abstract | IX |

1. Introdução 1

| | |
|--|----|
| 1.1. Enquadramento da investigação Objecto de estudo | 3 |
| 1.2. Questões de investigação | 5 |
| 1.3. Hipótese de Investigação | 6 |
| 1.4. Objectivos..... | 7 |
| 1.5. Metodologia da investigação | 9 |
| 1.6. Benefícios da investigação | 11 |
| 1.7. Guião da Dissertação..... | 13 |

XIII

Parte I – Contexto 17

| | |
|--|----|
| 2. Academias | 19 |
| 2.1. Introdução | 19 |
| 2.2. As suas origens..... | 20 |
| 2.3. O desenvolvimento das Academias e do ensino <i>Beaux Arts</i> | 29 |
| 2.4. As Academias de Belas Artes em Portugal | 35 |
| 2.5. A Academia de Belas Artes de Lisboa..... | 38 |
| 2.6. A Escola de Belas Artes de Lisboa como consequência directa da Academia | 41 |
| 2.7. Resumo do Capítulo | 46 |
| 2.8. Referências Bibliográficas do Capítulo | 49 |

| | |
|--|-----|
| 3. <i>Bauhaus</i> | 53 |
| 3.1. Introdução | 53 |
| 3.2. O ensino na <i>Bauhaus</i> | 54 |
| 3.3. As origens da <i>Bauhaus</i> | 56 |
| 3.4. As influências directas da <i>Bauhaus</i> no ensino artístico do século XX..... | 60 |
| 3.5. A <i>Bauhaus</i> : de Gropius a Mies van der Rohe | 63 |
| 3.6. Daciano e a <i>Bauhaus</i> | 72 |
| 3.7. Resumo do Capítulo | 79 |
| 3.8. Referências Bibliográficas do Capítulo | 82 |
| 4. Escola de Artes Decorativas António Arroio | 85 |
| 4.1. Introdução | 85 |
| 4.2. Breve contextualização histórica da Escola António Arroio até aos anos 60 . | 87 |
| 4.3. Daciano da Costa e o seu tempo na Escola António Arroio..... | 91 |
| 4.3.1. No contexto dos anos 40 | 91 |
| 4.3.2. No contexto dos anos 50 | 95 |
| 4.4. Resumo do Capítulo | 105 |
| 4.5. Referências Bibliográficas do Capítulo | 107 |
| 5. ESBAL – Escola Superior de Belas Artes de Lisboa | 111 |
| 5.1. Introdução | 111 |
| 5.2. Cronologia do ensino da Arquitectura e do Desenho em Lisboa | 113 |
| 5.3. A Escola de Belas Artes de Lisboa desde 1925 até 1957 | 118 |
| 5.4. A Reforma de 1957..... | 127 |
| 5.5. A ESBAL desde a Reforma de 1957 até ao 25 de Abril de 1974 | 131 |
| 5.6. O curso de Arquitectura na ESBAL de Abril de 1974 até 1979/1980..... | 135 |
| 5.7. Frederico George no contexto da ESBAL | 143 |
| 5.8. Resumo do Capítulo | 153 |
| 5.9. Referências Bibliográficas do Capítulo | 157 |

| | |
|--|-----|
| 6. Dados biográficos | 163 |
| 6.1. Introdução | 163 |
| 6.2. Biografia | 164 |
| 6.3. A ‘teia cultural’ de Daciano – dos anos 40 aos anos 80..... | 170 |
| 6.4. Croquis de Viagem..... | 178 |
| 6.5. Resumo do Capítulo | 186 |
| 6.6. Referências Bibliográficas do Capítulo | 189 |
| 7. Experiências pedagógicas nos anos sessenta | 193 |
| 7.1. Introdução | 193 |
| 7.2. A experiência pedagógica no Atelier de Belém..... | 194 |
| 7.3. A experiência pedagógica na Sociedade Nacional de Belas Artes | 203 |
| 7.4. Resumo do Capítulo | 210 |
| 7.5. Referências Bibliográficas do Capítulo | 211 |
| 8. Ensino de Desenho na ESBAL | 215 |
| 8.1. Introdução | 215 |
| 8.2. Contributo de Daciano da Costa para a disciplina de Desenho II durante os primeiros anos da sua docência na ESBAL | 217 |
| 8.3. Participação no Plano Nacional de Educação Artística..... | 232 |
| 8.4. Contributo de Daciano para a disciplina de Desenho II a partir de 1983/1984..... | 234 |
| 8.5. Resumo do Capítulo | 242 |
| 8.6. Referências Bibliográficas do Capítulo | 245 |
| 9. Ensino de Desenho na FA/UTL – Licenciatura em Arquitectura | 249 |
| 9.1. Introdução | 249 |
| 9.2. Metodologia de ensino de Desenho implementada por Daciano em Arquitectura..... | 251 |
| 9.3. Os fundamentos programáticos | 258 |

| | |
|--|-----|
| 9.3.1 Programa da disciplina de Desenho II em Arquitectura | 265 |
| 9.4. A prática lectiva..... | 276 |
| 9.4.1. Coordenação da disciplina de Desenho II..... | 281 |
| 9.4.2. Formação de docentes | 284 |
| 9.4.3. Enunciados de exercícios | 287 |
| 9.4.4. Exercícios paradigmáticos..... | 293 |
| 9.4.5. Exemplos | 299 |
| 9.5. Resumo do Capítulo | 300 |
| 9.6. Referências Bibliográficas do Capítulo | 302 |
| 10. Ensino de Desenho na FA/UTL – Licenciatura em Design..... | 307 |
| 10.1. Introdução | 307 |
| 10.2. Daciano da Costa e o ensino de Design em Portugal | 309 |
| 10.3. Criação da Licenciatura em Design na FA/UTL..... | 313 |
| 10.4. Fundamentos programáticos da Licenciatura em Design na FA/UTL | 317 |
| 10.5. Metodologia de ensino de Desenho implementada por Daciano em Design..... | 323 |
| 10.5.1 Programas das disciplinas de Desenho em Design..... | 329 |
| 10.6. A prática lectiva | 335 |
| 10.6.1. Coordenação de docentes | 342 |
| 10.6.2. Enunciados de exercícios | 344 |
| 10.6.3. Exercícios paradigmáticos..... | 348 |
| 10.6.4. Exemplos..... | 350 |
| 10.7. Evolução/adaptação do Plano de Estudos em 1999 | 352 |
| 10.8. Resumo do Capítulo | 354 |
| 10.9. Referências Bibliográficas do Capítulo | 356 |
| 11. Repercussão do Ensino de Daciano da Costa..... | 361 |
| 11.1 Introdução | 361 |

| | |
|--|------------|
| 11.2. Repercussão dos ensinamentos de Daciano na prática lectiva de actuais docentes..... | 362 |
| 11.3. Repercussão dos ensinamentos de Daciano na prática profissional de arquitectos e designers | 372 |
| 11.4. Resumo do Capítulo | 379 |
| 11.5. Referências Bibliográficas do Capítulo | 381 |
| 12. Conclusões | 385 |
| 12.1. Considerações finais e recomendações para futuras investigações..... | 405 |
| 12.2. Disseminação | 407 |
| Referências Bibliográficas | 411 |
| Bibliografia | 429 |
| Livros/Capítulos de livros | 430 |
| Entrevistas..... | 448 |
| Documentos vários | 449 |
| Teses/Dissertações..... | 454 |
| Catálogos..... | 456 |
| Revistas/Publicações Periódicas | 457 |
| Manuscritos..... | 459 |

Anexo – Entrevistas (em suporte digital)

Alexandre Cardoso – Agosto de 2013

Augusto Pereira Brandão – Junho de 2012

Catarina Cottinelli Costa – Abril de 2013

Cristina Reis – Maio de 2012

Duarte Cabral de Mello – Dezembro de 2012

Eduarda Lobato de Faria – Abril de 2013

Eduardo Afonso Dias – Maio de 2012

Eduardo Côrte-Real – Abril de 2013

Fernando Bagulho – Julho de 2012

Francisco Silva Dias – Setembro 2012

Henrique Ralheta – Agosto de 2013

João Paulo Martins – Abril de 2013

José Brandão – Maio de 2012

José Neves – Abril de 2013

José Vicente – Agosto de 2013

Maria João Delgado – Junho de 2013

Nuno Mateus – Julho de 2013

Pedro Janeiro – Julho de 2013

Ricardo Zúquete – Julho de 2013

Rita Almendra – Julho de 2013

Susana Figueiredo de Jesus – Agosto de 2013

Vítor da Silva – Junho de 2012

Apêndices (em suporte digital)

Apêndice 1 – Escola António Arroio

Apêndice 2 – Documentos biográficos

Apêndice 3 – SNBA Curso de Formação Artística

Apêndice 4 – ESBAL

Apêndice 5 – Programas e enunciados de Daciano da Costa

Apêndice 6 – Manuscritos de Daciano da Costa

Apêndice 7 – Exemplos de trabalhos de alunos

Apêndice 8 – Repercussão

Índice de Figuras

| | |
|--|-----|
| Figura 1 – Daciano Henrique Monteiro da Costa, aluno do Curso de Pintor Decorador. (Arquivo documental da Escola António Arroio) | 91 |
| Figura 2 – Daciano da Costa na ilha de Santorini, registando o lugar e o momento. Grécia 2002. (Foto de Salette Brandão) | 181 |
| Figura 3 – Daciano da Costa com o seu inseparável bloco de croquis de viagem. França 2003. (Foto de Salette Brandão) | 181 |
| Figura 4 – A síntese analítica, a decomposição da realidade visível nas suas formas geométricas procurando compreender a estrutura interna do que é observado. Croquis de viagem de Daciano da Costa, Ennezat, Auvergne, França, 1982. (Espólio do Atelier Daciano da Costa)..... | 182 |
| Figura 5 – Daciano da Costa, croquis de viagem, Estocolmo, 2001. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) | 182 |
| Figura 6 – Daciano da Costa, croquis de viagem, S. Petersburgo, 2001. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) | 183 |
| Figura 7 – Anos 60 no Atelier de Belém: Cristina Reis, Daciano da Costa, Eduardo Afonso Dias e Fernando Bagulho, entre outros. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) | 202 |
| Figura 8 – Capa e 1ª página da brochura de 1965 do Curso de Formação Artística da Sociedade Nacional de Belas Artes. (Arquivo Documental da Sociedade Nacional de Belas Artes) | 205 |
| Figura 9 – Matriz dos exercícios, título dos manuscritos. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) | 256 |
| Figura 10 – Manuscrito da Matriz para enunciados de exercícios. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) | 256 |
| Figura 11 – Manuscrito da Matriz para as Avaliações. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) | 257 |
| Figura 12 – Manuscrito Intenções do Desenho, 1989 – 1990. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) | 266 |

| | |
|--|-----|
| Figura 13 – Manuscrito Processo do Desenho, Planeamento Geral do Curso de Desenho II, 1989 – 1990. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) | 267 |
| Figura 14 – Manuscrito Desenho Arquitectónico, Plano de Estudos, 1987. (Espólio do Atelier Daciano da Costa)..... | 272 |
| Figura 15 – Alguns dos desenhos originais realizados por Daciano, a lápis de grafite, para o diagrama anexo ao enunciado do exercício ‘Imagem Urbana - Análise Sequencial’. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) | 295 |
| Figura 16 – Imagens das cadeiras Zig-Zag e Red Blue de Rietveld. Enunciado do exercício das ‘Metamorfoses’. Ano lectivo 1986-1987. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) | 296 |
| Figura 17 – Diagramas baseados no sistema Munsell. Enunciado do exercício ‘Gramática da Cor’. Ano lectivo 1987-1988. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) | 297 |
| Figura 18 – Planificação do exercício sobre a Cor. Ano lectivo 1987-1988. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) | 297 |
| Figura 19 – Registos do ambiente escolar na FA/UTL ainda a funcionar nas instalações do antigo Convento de São Francisco no Chiado. Exercício de figura e espaço. Ano lectivo 1984-1985. (João Paulo Martins) | 298 |
| Figura 20 - Excertos de enunciados e respectivos trabalhos de alunos. Ano lectivo 1986-1987..... | 299 |
| Figura 21 – Daciano presente na apresentação de trabalhos pelos alunos de Design, 2002 (Foto de Ana Reis). | 335 |
| Figura 22 – ‘Triângulo programático’. (Neves 2003, p.12) | 346 |
| Figura 23 – Enunciado exercício ‘Metamorfoses’ e respectivos trabalhos de alunos. Ano lectivo 2001-2002. | 351 |

1. Introdução ¹

1.1. Enquadramento da investigação | Objecto de estudo

Inserida no âmbito específico do Desenho dentro da área do Design, esta Dissertação é baseada no caso de estudo Daciano da Costa (1930-2005).

Não se pode falar de Design Português sem referir Daciano da Costa. Nesta investigação considera-se fundamental analisar o pensamento de Daciano da Costa face à importância que conferia ao Desenho, ao longo da sua carreira docente e da sua prática profissional como figura de referência nacional do Design no século XX.

Constitui uma análise e uma síntese interpretativa sobre os múltiplos aspectos da sua acção como docente, abordando de forma sistemática o trabalho desenvolvido por Daciano da Costa no ensino de Desenho.

Nesta investigação procuramos estudar o seu percurso no ensino e compreender, no contexto da época, a génese das ideias de Daciano. Reconstituindo esse seu percurso e discernindo sobre as acções que foi operando ao longo da sua intervenção como docente pretendemos explicitar as características essenciais do seu ensino de Desenho.

3

O levantamento realizado sobre o espólio existente no Atelier Daciano da Costa, incidindo nos documentos relacionados com a sua actividade na área do ensino, permite uma análise crítica, retirando conclusões que perspectivem a reflexão sobre a pedagogia e a didáctica desenvolvida por Daciano, ao longo dos anos, no ensino de Desenho.

A recolha de outra documentação nos vários locais e instituições de ensino a que esteve ligado permite, também, perceber a natureza, o contributo e a influência da sua prática pedagógica, desenvolvida em vários contextos. Toda a informação assim reunida deve ser entendida como um ponto de partida na busca de um conhecimento consistente sobre a acção pedagógica de Daciano.

Também o estudo dos textos críticos, pedagógicos e de divulgação que escreveu e/ou publicou, nos podem conduzir ao entendimento da importância que estes

tiveram para a produção de uma reflexão teórica sobre a importância do Desenho no domínio da Arquitectura e do Design.

Considera-se a relação entre o Desenho e o Projecto e a relevância que o Desenho adquire no acto da projectação, quer como instrumento impulsionador no registo das primeiras ideias quer como verificação das várias hipóteses.

Indo para além de uma análise aos seus textos, programas ou enunciados, esta investigação pretende, assim, constituir-se como um estudo com uma perspectiva mais ampla e abrangente sobre a acção de Daciano da Costa, procurando compreender a sua visão e o papel que desempenhou no ensino de Desenho desde a Escola Superior de Belas Artes (ESBAL) até à Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa (FA/UTL), e, também, identificar a sua influência na formação de arquitectos e designers que com ele terão aprendido a ver e a operar pelo Desenho.

1.2. Questões de investigação

De acordo com a temática enunciada, colocaram-se as seguintes questões de investigação:

- Qual o papel do Desenho na formação em Arquitectura e em Design promovida por Daciano da Costa?
- Em que foi inovadora a sua metodologia de ensino de Desenho no contexto da ESBAL e da FA/UTL?
- Qual a influência da metodologia de ensino de Desenho implementada por Daciano da Costa na prática dos profissionais por ele formados?
- Que repercussão tiveram os seus ensinamentos em actuais docentes e em arquitectos ou designers que foram seus alunos ou Assistentes?

1.3. Hipótese de Investigação

Após o desenvolvimento de um estudo preliminar e procurando circunscrever o campo da presente investigação a um caso de estudo paradigmático dentro da abordagem às nossas questões base, consideramos possível formular como hipótese desta investigação:

O ensino de Desenho implementado por Daciano da Costa, pela sua especificidade metodológica, apresenta um carácter crítico e operativo que lhe confere um papel inovador no contexto da formação em Arquitectura e em Design na ESBAL e na FA/UTL tendo repercussões na actualidade.

1.4. Objectivos

De acordo com o enquadramento e o tópico investigativo enunciados, definiram-se os seguintes objectivos no sentido de constituir uma base sólida que nos permita demonstrar e validar a nossa Hipótese de Investigação a partir do caso de estudo Daciano da Costa:

OBJECTIVO GERAL

- Investigar e comprovar o carácter inovador e a pertinência do trabalho de Daciano da Costa na área do ensino de Desenho.

OBJECTIVOS ESPECÍFICOS

- Efectuar um levantamento tão exaustivo quanto possível de documentos existentes sobre a sua formação e a sua actividade no ensino;
- Sistematizar o legado de Daciano da Costa na qualidade de professor na área do ensino de Desenho;
- Contribuir para uma análise e reflexão aprofundadas dos múltiplos aspectos da sua acção como docente;
- Caracterizar a metodologia desenvolvida por Daciano da Costa no ensino de Desenho;
- Comprovar o carácter inovador, no contexto da formação na ESBAL e na FA/UTL, da metodologia do ensino de Desenho implementada por Daciano da Costa;
- Analisar o seu contributo para a formação docente dos seus Assistentes;

- Demonstrar a importância do seu ensino na formação dos arquitectos na ESBAL e na FA/UTL e dos designers na FA/UTL;
- Pesquisar a repercussão dos seus ensinamentos na actual prática de docentes que foram seus alunos e que exercem funções como professores em Arquitectura ou em Design;
- Investigar a repercussão dos seus ensinamentos na actual prática profissional de arquitectos e de designers que foram seus alunos;
- Reconhecer a actualidade e eficácia da metodologia de ensino de Daciano da Costa;
- Disseminar o conhecimento sobre Daciano da Costa através de artigos em publicações científicas e de apresentações em conferências nacionais e internacionais.

1.5. Metodologia da investigação

Sendo esta dissertação essencialmente de base documental, a investigação assenta numa metodologia não intervencionista e de base qualitativa, a partir da pesquisa e crítica literária sobre uma bibliografia seleccionada e, também, a partir da análise detalhada do espólio de Daciano da Costa dentro da área específica do ensino de Desenho e de outros documentos relacionados com o âmbito deste estudo.

Com a finalidade de contribuir para a sistematização do seu legado, na qualidade de professor, procedeu-se à recolha, pesquisa e inventariação do espólio documental, relativo ao seu percurso no ensino, que nos foi disponibilizado no Atelier Daciano da Costa.

Desse espólio fazem parte textos, programas de disciplinas relativos a vários anos lectivos, inúmeros enunciados de exercícios e manuscritos inéditos da autoria de Daciano que constituem um importante legado sobre o seu percurso no ensino.

9

Para complementarmos o referido espólio procedemos, também, a uma pesquisa documental que nos permitisse a recolha, compilação, sistematização e análise de vários documentos que se encontravam dispersos por outros locais, relacionados com todo o percurso de Daciano da Costa na área do ensino, no sentido de permitir aprofundar e fundamentar o nosso estudo.

Além disso, solicitando a colaboração de seus antigos alunos e Assistentes, recolhemos muitos outros documentos relacionados com o seu ensino de Desenho, tanto na fase da ESBAL como na da FA/UTL. Toda essa documentação, parte dela inédita e não publicada, reveste-se de grande pertinência para o estudo em questão.

Quanto à revisão da literatura, alguns critérios presidiram à recolha e selecção da bibliografia, procurando-se uma base bibliográfica específica sobre as várias épocas em estudo para estabelecermos uma contextualização no sentido de enquadrar, referenciar e fundamentar os vários períodos e os seus antecedentes.

Além disso, procedemos a uma recolha e análise de escritos, publicados e não publicados, da autoria de Daciano da Costa.

Em termos metodológicos, as evidências não provêm apenas duma revisão da literatura existente e duma análise documental. A realização de entrevistas semiestruturadas permitiu-nos recolher mais informação, para além da disponível, para ir ao encontro da informação necessária para sustentar algumas das nossas afirmações e conclusões.

Estas entrevistas constituem-se como fontes orais que servem de instrumento para a obtenção de testemunhos privilegiados que possam validar o que pretendemos comprovar com a nossa investigação. Basearam-se num questionário, elaborado em função de cada entrevistado e das informações que junto dele pretendíamos obter, que nos permitisse, através desses testemunhos, preencher algumas lacunas ou aprofundar o nosso conhecimento sobre o tema em estudo e, também, a validação de alguns pressupostos.

10

A selecção dos entrevistados assentou na sua proximidade, ao longo dos tempos, com a actividade docente de Daciano, tendo por base a nossa intenção de irmos recolhendo depoimentos inéditos que nos fossem complementando e fundamentando cada uma dessas épocas.

Através destas entrevistas, que se constituem como bibliografia primária, tornou-se possível explicitar informação que até à data não foi escrita ou documentada, nem se encontra disponível no espólio de Daciano da Costa, podendo considerar-se como um contributo relevante para a compreensão global do caso em estudo.

Finalmente, através do cruzamento de todo o material recolhido, seleccionado, analisado e tratado, procuraremos interpretar os resultados no sentido de podermos fundamentar e validar a nossa hipótese de investigação.

1.6. Benefícios da investigação

Do ponto de vista geral pensamos que, através deste estudo, a comunidade científica poderá vir a beneficiar de um melhor conhecimento sobre o pensamento e a metodologia de Daciano da Costa no ensino de Desenho.

Para a Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa abrir-se-á uma linha de investigação que promove o conhecimento sobre um dos seus mais destacados docentes que mereceu a distinção de *Doutor Honoris Causa* por mais de uma Universidade.

Consideramos, também, que poderá contribuir para a História do Ensino do Design em Portugal, por estudar de uma forma sistemática um dos seus mais importantes protagonistas, cuja acção foi fundamental para a afirmação do Design no nosso país.

Um dos principais contributos desta investigação consistirá na divulgação da acção de Daciano da Costa na área do ensino de Desenho e da sua perspectiva sobre a importância do Desenho no processo conceptual. Considerámos, pois, importante disseminar, sobretudo a nível internacional, o nosso caso de estudo. Preservar o seu legado e dar a conhecer Daciano da Costa e o seu pensamento sobre o Design e o ensino de Desenho à comunidade científica nacional e internacional. Essa divulgação foi por nós sistematicamente iniciada e desenvolvida desde 2009 através da disseminação deste estudo em artigos publicados em várias revistas da especialidade nacionais e internacionais e de apresentações orais em várias conferências nacionais e internacionais. Na totalidade foram publicados quatro artigos em revistas científicas internacionais com revisão de pares e um capítulo de livro publicado nos EUA. Foram realizadas seis apresentações orais em conferências internacionais em Portugal, no Brasil e nos EUA, posteriormente publicadas nas respectivas actas.

11

Esta investigação poderá constituir um contributo e uma forma de preservar o conhecimento e o legado de Daciano da Costa sobre o ensino de Desenho, tornando-se mais acessível para a sociedade em geral. Prevê-se também que venha a beneficiar práticas académicas e profissionais, ao explicitar informação

que não está publicada, parte dela inédita, e que confere não só um valor acrescido como um contributo deste estudo.

Este trabalho poderá, também, constituir um contributo muito útil para futuras investigações, cujos investigadores poderão fundamentar o seu trabalho a partir da análise do Anexo e dos Apêndices que fazem parte desta Dissertação onde consta muita documentação tanto impressa como manuscrita ou desenhada, parte dela inédita, por nós recolhida e compilada, precisamente com a finalidade de facultar futuros estudos.

No Anexo constam as transcrições integrais dos depoimentos recolhidos nas entrevistas por nós realizadas a testemunhas privilegiadas ao longo das épocas que este estudo abrange. Os referidos Apêndices foram por nós organizados de modo a estabelecer uma directa correspondência com o corpo do texto dos vários Capítulos, indexando cada Apêndice e cada uma das imagens nele representada aos conteúdos tratados ao longo desta dissertação, facilitando a sua posterior consulta e estudo através das notas de rodapé que constam ao longo da Dissertação e das legendas das imagens que constam nos Apêndices.

12

Para que o legado de Daciano da Costa seja preservado e possa inspirar outros.

1.7. Guião da Dissertação

Iniciada com a Introdução, no capítulo 1, esta Dissertação divide-se depois em duas partes. A primeira intitulada *Contexto* e a segunda intitulada *Daciano da Costa*.

Na primeira parte desenvolvemos uma contextualização com a finalidade de enquadrar e fundamentar a nossa investigação sobre Daciano da Costa e o seu ensino de Desenho. Esta contextualização inclui um estudo sobre as *Academias* (Capítulo 2), seguindo-se a *Bauhaus* (Capítulo 3), a *Escola de Artes Decorativas António Arroio* (Capítulo 4), terminando com a *Escola Superior de Belas Artes de Lisboa – ESBAL* (Capítulo 5). Encerramos cada um dos capítulos com o respectivo Resumo com a finalidade de proporcionar uma visão sucinta sobre os contextos em estudo. No fim de cada capítulo constam, também, as respectivas Referências Bibliográficas.

Sendo esta investigação baseada no Desenho e tendo a sua prática constituído o fundamento comum a todas as Academias seria imprescindível desenvolvermos uma pesquisa sobre as suas origens e desenvolvimentos, também, porque é a partir delas que surgem as Escolas de Belas Artes.

13

Dada a importância da *Bauhaus* pelo seu decisivo contributo para o futuro do Ensino Artístico, para a afirmação do Movimento Moderno e para a definição do Design Industrial no contexto do século XX, analisamos as suas linhas essenciais, as suas raízes, os seus desenvolvimentos procurando estabelecer uma breve contextualização que nos permita compreender e enquadrar as suas futuras influências no ensino artístico em Portugal e, sobretudo, na acção docente de Daciano da Costa. Não faz parte desta investigação um estudo aprofundado sobre a *Bauhaus*. Interessa-nos investigar as presenças bauhausianas nos escritos que nos deixou Daciano ou em outras fontes documentais relacionadas, e, assim, determinar o quanto foi marcante a influência da *Bauhaus* e, também, dos acontecimentos que a anteciparam e que se lhe seguiram, no percurso de Daciano da Costa.

A Escola de Artes Decorativas António Arroio, além de fazer parte da História do Ensino Artístico em Portugal e de ter desempenhado um importante papel como pioneira na introdução da pedagogia do Design no nosso País, foi onde Daciano da Costa fez a sua formação escolar inicial na área das artes e aqui também lecionou. Constitui, portanto, um marco incontornável e fundamental neste estudo.

Finalmente, o entendimento dos antecedentes históricos da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa faz parte desta dissertação no sentido de melhor enquadrar a acção de Daciano da Costa, como docente da ESBAL, dentro de uma realidade herdada de um passado que temos de analisar e compreender.

14

A segunda parte, mais directamente dedicada a Daciano da Costa, desenvolve-se a partir do Capítulo 6 que iniciamos com um breve resumo cronológico da sua biografia. Com a finalidade de uma melhor compreensão da sua personalidade delineamos, seguidamente, o que denominamos como ‘teia cultural’, constituída pelos seus principais contactos e relacionamentos pessoais, desenvolvidos dos anos 40 aos anos 80, que podem ter contribuído, de alguma forma, para a estruturação do seu pensamento sobre o ensino e, consequentemente, da sua didáctica. Este Capítulo 6 termina com uma abordagem aos seus Croquis de Viagem pois constituem uma matéria importante sobre Daciano da Costa. Os blocos de desenho eram seus inseparáveis companheiros nas muitas viagens que realizou. Dado que Daciano encaminhava os alunos para a aquisição deste hábito quotidiano do registo manual, num bloco de desenho, a partir da observação, também estabelecemos essas ligações com a sua didáctica tanto em Arquitectura como em Design.

Tal como na Parte I, encerramos cada um dos capítulos da Parte II com os respectivos Resumos e Referências Bibliográficas.

O Capítulo 7 é dedicado às suas experiências pedagógicas durante os anos sessenta: o Curso de Design Básico que promoveu no seu Atelier de Belém e a sua experiência como docente no Curso de Formação Artística da Sociedade Nacional de Belas Artes.

O Capítulo 8 incide sobre os primeiros anos da sua docência na ESBAL e o seu contributo para a disciplina de Desenho II, desde 1977/1978 até 1984/1985.

No Capítulo 9 o nosso estudo desenvolve-se sobre o seu ensino de Desenho II no curso de Licenciatura em Arquitectura na FA/UTL no período a partir do ano lectivo 1985/86. A metodologia de ensino de Desenho implementada por Daciano em Arquitectura, os seus fundamentos programáticos, a sua prática lectiva, o modo como exerceu a coordenação da disciplina, a sua acção na formação de docentes e a sua concepção dos enunciados de exercícios.

No Capítulo 10 dedicamos uma parte inicial ao contributo de Daciano para o ensino de Design no nosso país. Neste capítulo o nosso estudo incide, fundamentalmente, no ensino de Desenho implementado por Daciano da Costa no âmbito do curso de licenciatura em Design na FA/UTL, por ele concebido em 1991. Desde o início do funcionamento deste curso, em 1992, analisamos os fundamentos programáticos que estabeleceu para esta nova licenciatura, o modo como exerceu a sua prática lectiva e a coordenação dos seus Assistentes, os programas de Desenho que delineou e os enunciados de exercícios.

15

No Capítulo 11 investigamos a repercussão dos seus ensinamentos nos antigos alunos que enveredaram pela carreira docente e, também, na prática dos que são profissionais em Arquitectura e em Design.

O Capítulo 12 é dedicado às Conclusões, Considerações finais e recomendações para futuras investigações, assim como à Disseminação.

Em formato digital apresentamos o Anexo contendo as transcrições das Entrevistas realizadas no âmbito desta investigação e os Apêndices contendo imagens indexadas a vários dos Capítulos e que os documentam ou fundamentam.

Parte I – Contexto

17

2. Academias

2.1. Introdução

Nesta contextualização não nos limitaremos a tratar apenas do estudo das Academias de Arte sob o ponto de vista da História, mas, sobretudo, dos seus objectivos e orientações, procurando fundamentar as suas origens, principalmente a partir das que se enraízam na valorização do desenho.

Serão por isso objecto do nosso estudo as Academias do Desenho, estabelecendo, ainda que sumariamente, uma análise sobre o crescendo da importância do desenho durante o Renascimento. As consequências deste crescendo de importância estão assentes e fundamentadas numa pesquisa sobre o *'disegno'* partindo do *Quattrocento* em Itália por ser uma etapa incontornável em qualquer estudo sobre a importância do desenho, dado que é nesta época que ele adquire o seu valor intrínseco como actividade intelectual e que a partir daqui se projectará a sua importância nos séculos seguintes, especialmente através das Academias.

19

Prosseguiremos com uma breve abordagem às Academias do Desenho em Itália, nomeadamente à *Accademia di San Luca* em Roma, e às Academias de Artes em França e à *École des Beaux Arts de Paris*, por terem influenciado mais directamente as Academias de Belas Artes em Portugal. Terminaremos esta resenha com um estudo sumário sobre a Academia de Belas Artes de Lisboa, de onde nasceu a Escola de Belas Artes, que mais tarde passou a Escola Superior de Belas Artes de Lisboa - ESBAL, instituição fundamental dentro da nossa investigação e para a qual pretendíamos estabelecer esta contextualização com o objectivo de pesquisar e fundamentar os seus antecedentes.

De entre as várias obras da bibliografia consultada em que se baseou a nossa síntese crítica, devemos salientar duas: *As Academias e Escolas de Belas Artes e o Ensino Artístico (1836-1910)* de Maria Helena Lisboa e *Academies of Arts, Past and Present* de Nikolaus Pevsner.

2.2. As suas origens

A actividade desenvolvida pelas Academias, como centros de elaboração do pensamento artístico, constitui um tema fundamental para a definição dos antecedentes culturais da educação artística.

O estudo de tais instituições, feito por Nikolaus Pevsner no seu livro sobre as Academias de Arte¹, assume valor relevante sobretudo ao colocá-las sob a óptica de escolas para a formação e ensino das disciplinas artísticas e da sua organização didáctica, para além da sua vocação como centros dedicados às artes em geral.

Pevsner situa a origem da palavra Academia na Grécia Antiga por se referir ao nome de um bairro, em Atenas, onde existiam uns jardins² onde Platão se reunia com os seus discípulos para lhes transmitir as ideias da sua filosofia. (1982, p.17) O termo Academia foi retomado durante o Renascimento, em Itália, para designar os círculos de eruditos e amantes da cultura antiga que também se reuniam para estudar os mais variados assuntos, tais como a arte e a filosofia da Antiguidade. (Lisboa 2007, p.416) Cerca de 1460, sob os auspícios de Lourenço, o Magnífico, Marsilio Ficino funda, em Florença, a *Accademia*. (Pevsner 1982, p.18)

Este tipo de fenómeno cultural expandiu-se rapidamente por toda a Itália, sendo as Academias dirigidas para diferentes áreas de discussão. Porém, só um século mais tarde, surgiu uma Academia exclusivamente dedicada à arte, a *Accademia del Disegno* que Vasari fundou em Florença, em 1563, sob a protecção dos Medici. Federico Zuccari foi um dos que assumiu uma posição crítica em relação a essa *Accademia* por não promover uma instrução organizada do desenho. Zuccari implementou, mais tarde, estas suas ideias nos estatutos da *Accademia di San Luca*, em Roma. (Pevsner 1982 e Lisboa 2007)

¹ *Academies of Arts, Past and Present*, publicado pela primeira vez em 1940. O nosso estudo foi baseado na edição de 1982, traduzida em castelhano por Margarita Ballarín, com o título *Las Academias de Arte*.

² Jardins de Academo.

Maurizio Fagiolo sintetiza numa única frase o ‘nascimento’ das Academias: “*A certa altura, o artista sai da oficina e torna-se um intelectual. ‘Pinta-se com a mente, não com a mão’, proclama Miguel Ângelo. Surgem as Academias.*” (1992, p.130) Analisando a lógica de Fagiolo, concluímos que foi desta mudança de estatuto do artista, passando a ser reconhecido como um intelectual, que surgiram as Academias renascentistas. Segundo este mesmo autor, confirmando o que já referíamos, “*É em Florença que Federico Zuccari pensa na fundação de uma Academia*”³ *que virá a realizar em Roma em 1594: uma escola e ao mesmo tempo um centro de propagação das artes.*”⁴

Encontramos assim uma consonância de ideias entre Pevsner e Fagiolo ao considerarem a importância das Academias tanto como centros de formação artística como também, e em simultâneo, centros de propagação das artes.

Ao aprofundar o estudo sobre a bibliografia de Federico Zuccari, nomeadamente na sua obra *L’Idea de’ scultori, pittori e architetti*⁵ em que Zuccari considera que “O Desenho, base da arte, é dividido em ‘interno’ (a ideia persistente na mente do artista) e ‘externo’ (a forma que a ideia assume na obra)”, Maurizio Fagiolo conclui: “É o reflexo de todas as ideias que o levaram a fundar em Roma a Academia de S. Lucas, que confere à actividade pictórica uma orientação profissional.” (1992, p.80)

21

Zuccari, ao definir ‘*disegno*’ como algo constituído por duas componentes: o ‘*disegno interno*’, ou seja, a ideia que o artista tem em mente e que quer comunicar ao mundo, e o ‘*disegno esterno*’, o desenho ou representação gráfica, que é a forma concreta em que se reflectem as ideias, estabeleceu, as bases para a necessidade de uma aprendizagem do desenho, encarado como a representação gráfica das ideias, no sentido de uma efectiva valorização profissional dos artistas. Ao fundar a *Accademia di San Luca*, promoveu, assim, uma instrução organizada do desenho baseada nas características

³ Fagiolo refere-se aqui à Academia de S. Lucas.

⁴ Fagiolo 1992, p.130.

⁵ Publicada no ano de 1607 em Torino.

eminentemente educativas dessa instituição claramente expressas nos seus estatutos.

Segundo Eduardo Côrte-Real esta instituição, tendo a designação inicial de *Accademia del Disegno, di Pittori, Scultori & Architetti di Roma* visava congregar, de acordo com a vontade expressa de Zuccari, todos os artistas do Desenho de Roma. O primeiro dos seus estatutos, precisamente sob a égide de Federico Zuccari, remonta a 1593. (2001, p.89)

Maria Helena Lisboa, no seu estudo sobre as Academias, considera que “A necessidade de uma Academia especificamente dirigida para o ensino do desenho foi-se gerando no decorrer de um período de valorização desta disciplina que, mesmo no seio das oficinas florentinas do século XV, se tornou algo de distinto e primordial no processo de realização da obra de arte.” (2007, p.417)

O desenho estava a começar a conquistar uma nova importância como um instrumento autónomo no processo da concepção da obra.

O Renascimento opera a superação da tradição construtiva da época medieval, baseando-se, fundamentalmente, no distinguir entre o momento da ideação, ou invenção, e o da execução. O instrumento-chave que permitiria consolidar a independência do raciocínio projectual seria o desenho, tornando inteligível o que pertencia apenas ao domínio do pensamento. (Moreira da Silva 2010, p.57)

Segundo Fabio Quici, um novo papel é confiado ao desenho, na explicitação das ideias e dos princípios expressos numa linguagem literária, através de formas gráficas nos livros e tratados do início do *Quattrocento* em Itália. (1992, p.84)

Kruft, referindo-se ao tratado de Filarete⁶, escrito nessa época, salienta o facto de que nos textos deste tratado há permanentemente referências aos desenhos

⁶ O tratado de Filarete, escrito em pleno *Quattrocento* (entre 1450 e 1465), foi por nós seleccionado para este estudo por ser dos primeiros a apresentar o desenho como mediador da ideação. Nos vinte e cinco volumes que compõem este extenso tratado, os desenhos são uma constante, não se constituindo como

e que estes não constituem simples ilustrações, mas uma imagem directa da inventiva do arquitecto. Neste sentido, Kruft considera que *“os desenhos de Filarete possuem autonomia ou até proeminência em relação ao texto.”* (1990, p.66)

Em Françoise Choay encontramos conclusões semelhantes às de Kruft ao afirmar que *“a referência constante ao método gráfico é completada pelos desenhos que fazem parte integrante do manuscrito de Filarete. O desenho é o suporte da criatividade do arquitecto, constitui o seu fundamento e o seu impulso. Não é só através do desenho que a concepção toma forma, mas também através dele que possui a sua autonomia.”* Choay constata ainda que *“em Filarete o desenho se afirma como parte integrante e instrumento indispensável da prática arquitectónica (...) surge como um verdadeiro intermediário entre a linguagem e o construído.”* (1980, pp. 215-216)

Num estudo por nós já efectuado sobre esta matéria, concluíamos: *“A autonomia dos desenhos arquitectónicos em relação à concretização da obra coloca-os num plano totalmente ideal, em que os agentes da sua produção são de índole mental. Ao contrário do que acontecia no mundo medieval, define-se a distinção entre ideia e execução.”* (Moreira da Silva, 2010, p.70)

23

Maria Helena Lisboa, considera que, ao longo do Quattrocento em Itália, *“a função didáctica e formativa do desenho tornou-se fundamental e básica na educação dos artistas, fossem eles pintores, escultores ou arquitectos.”* Apresentando as razões desta sua conclusão: *“Só deste modo se explica que os grandes artistas do Renascimento, como Leonardo da Vinci, Miguel Ângelo e Rafael, inicialmente formados em oficinas florentinas, tenham tido um papel fundamental na evolução do desenho e da teoria que lhe serviu de base. Com eles, esta actividade ultrapassou o estágio de uma mera técnica de representação prévia de uma obra, para assumir, cada vez mais, a sua potencialidade criativa e inventiva, ao permitir projectar graficamente a ideia do artista.”* (2007, p.417)

simples ilustrações, mas, como ligações directas com o texto, explicitando graficamente as ideias nele contidas.

Eduardo Côrte-Real, ao localizar, cronologicamente, a origem da palavra ‘disegno’ no Renascimento, acrescenta-lhe também o seu papel determinante na mudança do estatuto dos artistas desta época: “O surgimento da palavra ‘Disegno’, inexistente na Antiguidade e sem utilização na Idade Média, e sobretudo a definição do seu âmbito, forneceram aos architectos e aos restantes artistas o argumento definitivo para a sua instituição social num plano elevado” (2001, p.92)

A auto-transformação dos architectos e outros artistas em intelectuais, durante o Renascimento, seria acompanhada pelo cada vez mais amplo uso do desenho como um instrumento dessa transformação. (Moreira da Silva 2010, p.57)

Com as mudanças que tiveram lugar pela primeira vez durante este período, o desenho, ao assumir-se como instrumento do pensamento dominante na concepção da obra, tornou-se no símbolo que promove os artistas elevando-os ao estatuto de intelectuais, socialmente respeitados, em grande parte devido ao domínio da ‘arte do desenho’.

24

O termo ‘disegno’ foi amplamente utilizado e analisado por Giorgio Vasari na sua conhecida obra *Le Vite de’ più eccellenti Architetti, Pittori et Scultori italiani da Cimabue insino à tempi nostri*.⁷ Vasari, no âmbito teórico do sistema das artes, desenvolveu, nesta sua obra, o conceito das ‘arti del disegno’⁸ onde assinalava o parentesco entre as três artes visuais por meio de uma origem comum no seio da sua prática. Para Vasari este conceito das ‘artes do desenho’ não era apenas teórico, pois desenvolvia-se também na prática das três artes: Arquitectura, Pintura e Escultura. Esta valorização do desenho como essência, levada a cabo por Vasari, culminou na criação da *Accademia del Disegno* em Florença.⁹

⁷ Primeira edição, em Florença, no ano de 1550. No nosso estudo seguimos a edição de 1986, Einaudi, Torino.

⁸ ‘Artes do desenho’ (T. L.)

⁹ Esta Academia, a que já tínhamos feito referência, surge em 1563, sob a protecção do Grão-Duque Cosme I de Médici, não se dedicando ao ensino do desenho, pois o Duque não pretendia que os artistas participassem, activamente, na vida cultural florentina, sobretudo nos debates e no ensino.

Vasari afirma: *“Porque o Desenho, pai das nossas três artes, Architectura, Escultura e Pintura, procedendo do intelecto extrai de muitas coisas um juízo universal, semelhante a uma forma ou ideia de todas as coisas da natureza (...) E porque deste conhecimento nasce um certo conceito e juízo que se forma na mente aquela tal coisa, que depois expressa com as mãos se chama desenho, pode-se concluir que esse desenho não seja mais do que uma visível expressão e declaração do conceito que se tem no espírito, e daquilo que outrem se imaginou na mente e inventou na ideia.”*¹⁰

Ao longo desta sua obra Vasari volta a insistir na imagem do ‘disegno’ como progenitor das três artes visuais que, segundo ele, estão inter-relacionadas, pois brotam da mesma fonte. Este conceito de unidade entre as três artes através do desenho irá ser retomado mais tarde, como constataremos, na Academia de S. Lucas em Roma. Por outro lado, Vasari passa a considerar o desenho como um processo de natureza intelectual de cujo êxito dependem as técnicas operativas. Este conceito reveste-se de extrema importância para o nosso estudo, tanto pela sua actualidade, como por preanunciar a importância do desenho como base do processo conceptual.

25

Esta ideia não surgiu pela primeira vez em Vasari. Já Cennino Cennini, em finais do século XIV, estabelecia no seu tratado que o ‘disegno’ está na base de todas as artes e é o seu fundamento. Cennini afirmava que os aprendizes sentiam uma especial inclinação pelo ‘disegno’ por vocação natural, e ao copiarem a natureza, quer seja desenhando, pintando ou esculpindo, conseguiam formar um ‘disegno’ na mente, quer dizer, uma imagem mental que mediante a boa prática se traduzia exteriormente no objecto artístico, segundo a maneira de cada um.¹¹

¹⁰ Tradução livre de *“Perché il disegno, padre delle tre arti nostre, architettura, scultura e pittura, procedendo dall’intelletto cava di molte cose un giudizio universale, simile ad una forma ovvero idea di tutte le cose della natura (...) E perché da questa cognizione nasce un certo concetto e giudizio che si forma nella mente quella tal cosa, che poi espressa com le mani si chiama disegno, si può conchiudere che esso disegno altro non sai che una apparente espressione e dichiarazione del concetto che si há nell’animo, e di quello che altri si è nella mente imaginato e fabricato nell’idea.”* (Le Vite ... Cap. XV, Vol. I, p.115)

¹¹ De acordo com Cennini, *Il Libro dell’Arte* (1437), na edição de 1982.

Para Leonardo da Vinci, o desenho é um instrumento de conhecimento da natureza, apesar de estar sempre subordinado à visão. Considera a linha, o desenho, como uma abstracção mental. Leonardo identifica o desenho como ponto de partida da ideação gráfica. (Côrte-Real 2001, pp.39-42)

O ‘*disegno*’ de arquitectura, fundamentalmente projectual, como paradigma da própria arquitectura inscreve-se também neste conceito de ‘*disegno*’ renascentista já enunciado por Cennini e por Vasari.

Leon Battista Alberti, por sua vez, promove a definição da arquitectura no seu tratado *De re aedificatoria* ¹² mediante dois conceitos base: ‘*structura*’ e ‘*lineamenta*’. Este último servirá como base teórica para elaborar o seu método projectual, método que fundamenta a ideação arquitectónica em bases gráficas. O trabalho projectual, segundo Alberti, deve ter como resultado formas acabadas fixadas por linhas e ângulos de compreensão universal. Assim entendidas, as ‘*lineamenta*’ possuiriam, de acordo com a terminologia actual, o sentido de ‘traçado’ e ‘projecto’. A tradução para italiano do termo latino ‘*lineamenta*’ como ‘*disegno*’ coincidiria, também, em muitos aspectos com as interpretações e significados deste último na teoria artística do Renascimento.

26

Também Miguel Ângelo considerava a arte como actividade de ascendência eminentemente intelectual, ao afirmar: “*pinta-se com o cérebro e não com a mão*” ¹³ (Pevsner 1982, p.37)

Não poderíamos deixar de referir, neste estudo, o português Francisco de Holanda ¹⁴ que, após o seu regresso de Itália, influenciado pelos ensinamentos que recebeu através do seu convívio com importantes artistas da renascença

¹² Neste estudo, a nossa pesquisa incidiu sobre a edição de 1966, *De re aedificatoria*, texto latino e tradução para italiano de G. Orlandi e de P. Portoghesi, ed. Il Polifilo, Milano.

¹³ Tradução livre a partir da citação: “*Si dipinge col cervello e non colla mano*” em Pevsner, e já, por nós, referenciado através de Fagiolo, aquando da sua fundamentação sobre o nascimento das Academias.

¹⁴ Nascido em Lisboa, provavelmente em 1518, é a figura central da teorização sobre as artes em Portugal no século XVI. Deslocou-se a Itália com uma bolsa do rei D. João III, onde conviveu com Miguel Ângelo e Serlio. Em 1542 regressa a Portugal onde desenvolve a sua obra teórica, nomeadamente *Da Pintura Antigua* e mais tardia *Da Sciencia do Desenho*, entre outras. (Côrte-Real 2001, pp.87-88)

como Miguel Ângelo, desenvolveu a sua obra teórica. Dos seus escritos salientamos *“Da Pintura Antiga”*¹⁵ onde faz a apologia do desenho como verdadeiro gerador das formas: *“Mas quem quiser saber em que consiste toda a ciência e força desta arte que celebro, saiba que ela consiste toda no desenho, ou debuxo. E digamos assim: logo como a ideia está determinada e escolhida, como se quer pôr em obra, far-se-á e pôr-se-á logo em Desenho.”*¹⁶ Elevando o desenho como base da criação, não como simples estudo ou preparação da obra final, mas como invenção ou ideia, chegando mesmo a afirmar: *“Eu me atreverei a mostrar que como tudo o que se faz em este mundo é desenhar”* (1984, p.45)

Vasari ao falar de artes do *‘disegno’* assegura que alguém que tenha mentalmente clara a ideia do que quer produzir avançará com prontidão e confiança até à perfeição do trabalho que pretende executar.¹⁷ Aqui, *‘idea’* e *‘disegno’* são termos sinónimos, e no âmbito das artes do desenho não podem ter outro significado que o das artes que fluem das imagens da mente dos artistas. Assim quando Vasari fala de *‘disegno’* ele está vinculado ao conceito de *‘idea’*. O *‘disegno’*, que desvenda as leis universais do mundo e da natureza, é também para Vasari o meio pelo qual o espírito se concretiza e se expressa. *‘Disegno’* como motor do mundo, unificador das artes e sintetizador da alma criadora aparece também em Miguel Ângelo.

27

Francisco de Holanda nos seus Diálogos¹⁸ coloca na boca de Miguel Ângelo as seguintes palavras, quase idênticas às de Vasari: *“Então às vezes eu imagino que entre os homens há apenas uma arte ou ciência, esta é a pintura ou desenho, do qual todos os outros como suas partes provêm.”*¹⁹ (Barocchi 1977, p.546)

“De Cennino a Zuccari, passando por Holanda, localizar e definir o desenho passou a ser a tarefa central para a validação da posição superior das actividades

¹⁵ Edição de 1984, organizada por José Felicidade Alves.

¹⁶ Fragmento do capítulo 16 do livro *Da Pintura Antiga*.

¹⁷ *Le Vite...*, vol. II, p. 138.

¹⁸ Escritos por Francisco de Holanda em 1548, recolhidos por Paola Barocchi (1977) *Scriti d'Arte del Cinquecento*, vol. I, Ricciardi Editore, Milano.

¹⁹ Tradução livre de *“Cosicchè alle volte immagino che fra gli uomini non esista che una sola arte o scienza; questa è la pittura o disegno, dalla quale tutte le altre come sue parti procedono.”* (Barocchi 1977, p.546)

artísticas, que ganhou corpo com a instituição das academias do desenho.”
(Côrte-Real 2001, p.92)

Concluimos assim, que, ao referirem-se ao desenho, Filarete, Alberti, Cennini, Vasari, Leonardo, Miguel Ângelo, Zuccari, entre outros, foram unânimes em lhe introduzir um carácter nitidamente intelectual, uma forma superior de entendimento, consolidando, deste modo, o acesso definitivo dos profissionais do desenho ao topo das actividades liberais.

Nesta evolução do papel fundamental do desenho e da sua teorização, este ultrapassou a fase de mera técnica de representação prévia de uma obra, para assumir, cada vez mais, as suas potencialidades criativas e inventivas, ao permitir projectar graficamente as ideias do artista. (Lisboa 2007, p.417)

Numa crescente importância conferida ao Desenho durante o Renascimento, como temos vindo a demonstrar e comprovar através de múltiplos documentos da época, elaborados pelos seus principais intervenientes, se estabeleceria o ponto de partida para que a prática do desenho se constituísse como o fundamento comum em todas as Academias de Arte.

2.3. O desenvolvimento das Academias e do ensino *Beaux Arts*

A *Accademia di San Luca* ²⁰, em Roma foi uma das mais antigas e influentes da Europa. Nas regras fixadas por esta Academia, desde os primeiros anos da sua fundação por Zuccari, especificava-se, além do mais, o objectivo eminentemente educativo da instituição, estabelecendo que devia dedicar-se na prática a ensinar a desenhar aos jovens. A fundação da Academia de S. Lucas, em Roma, surgiu como uma instituição de ensino que estabelecia métodos de aprendizagem prática do desenho e promovia conferências sobre assuntos teóricos.

“A Academia de S. Lucas será incrementada no século XVIII, sobretudo para a *Arquitectura*”. (Fagiolo 1992, p.130) A partir de 1705, esta Academia adoptou como emblema um triângulo equilátero, formado por um pincel, um cinzel e um compasso, para expressar a igual dignidade e unidade entre as três artes: pintura, escultura e arquitectura, sob os auspícios do desenho, reafirmado pelo lema “*Potestas Aequa*” ²¹ que o acompanha. (Kruft 1990, p.156)

Já nos seus primeiros estatutos ficava expressamente definido que não se devia discutir sobre o primado das três artes: “Proíbe-se também que não se deva tratar na Academia da proeminência da Pintura, Escultura, & Arquitectura, que sendo cada uma filha do mesmo nobre pai, como é o Desenho, são e devem ser da mesma nobreza, & unidas como amantíssimas irmãs.” (Côrte-Real 2001, p.90)

29

Constatamos aqui a permanência dos conceitos de Cennini de que o desenho está na base de todas as artes e é o seu fundamento, e de Vasari sobre a unidade das artes através do desenho como pai das três artes: Arquitectura, Escultura e Pintura.

Doravante, as Academias perseguiriam uma ampla panóplia de objectivos, podendo desenvolver-se e até transformar-se em sociedades científicas. Havia só um passo entre estas Academias, onde, para além do ensino, existiam

²⁰ A sua designação foi associada a São Lucas Evangelista, pintor e patrono das artes.

²¹ “Igual Poder” (T. L.)

conferências e debates, cujos membros tomavam parte nas discussões e eram conferencistas em potência, e as instituições universitárias (Pevsner 1982, p.23)

Na passagem do século XVI para o XVII, as instituições académicas multiplicam-se em Itália ²² e *“estendem-se à Europa, (...) até à Academia Real de Paris, sustentada pelo soberano e culturalmente ligada a Roma.”* (Fagiolo 1992, p.130)

A Academia Real de Paris²³, fundada em 1648 sob a égide do rei Luís XIV, seguiu de perto o modelo da Academia Romana de S. Lucas, mas, a origem da sua fundação foi diferente, partindo da vontade de uma monarquia absolutista e visando responder à sua política de ostentação do poder através da arte. (Segré 1993, pp.16-19)

30

Apesar de se inspirar na Academia de S. Lucas, vamos encontrar, na Academia de Paris, algumas diferenças na organização do ensino do desenho e da teoria artística, nomeadamente na aprendizagem do ‘desenho do natural’, ou do ‘modelo vivo’, e no estabelecimento de cursos teóricos regulares. Nos estatutos da Academia de Roma, quanto ao ensino do desenho, não se encontram referências à cópia directa do natural, mas sim a partir de modelos executados pelo próprio mestre, em desenho, ou a partir de relevos ou moldes de gesso, quanto ao ensino teórico era baseado em conferências e debates sem carácter regular. (Lisboa 2007, pp.443-555)

O poder da Academia Real de Paris ficou fortalecido na época em que Jean-Baptiste Colbert²⁴ foi ministro de Luís XIV. A partir de então ficaram todos os artistas da corte obrigados a pertencer ao seu corpo académico, sob pena de perderem os seus cargos. Dentro desta mesma política de fortalecimento do

²² Entre outras é fundada a Academia de Milão, em 1620, sob a protecção de Federico Borromeo. (Fagiolo 1992, p.130)

²³ A fundação da Academia Real de Pintura e Escultura em Paris, financeiramente sustentada pelo monarca, foi apoiada pelo Cardeal Mazarino e surgiu em consequência da iniciativa de um conjunto de artistas, entre os quais Charles Le Brun, pintor oficial da corte do rei Luís XIV, após o seu regresso de Itália. (Lisboa 2007, p.425)

²⁴ O rei Luís XIV, em 1661, nomeou Colbert ministro de Estado, e, em 1664, atribuiu-lhe o cargo de superintendente das construções, artes e manufacturas e ainda o de intendente das Finanças.

poder real, Colbert fundou outras Academias, entre as quais a Academia de Architectura de Paris²⁵, em 1671. Dessa instituição pretendia-se a elaboração de uma doutrina oficial sobre a Architectura e o seu ensino, missão entregue ao arquitecto François Blondel (Lisboa 2007, p.426)

Com o advento do absolutismo, as Academias sentiram os reflexos duma nova ordem política num regime administrativo igualmente mais severo e restritivo.

Para Pevsner, com o estreitamento do vínculo entre os artistas e o poder, essas instituições, que importaram o modelo italiano, tornaram-se factores determinantes na história da arte, influenciando a relação dos artistas com o seu tempo e a mudança das suas funções e do seu estatuto perante a sociedade. (1982, pp.117-121)

Apesar das Academias francesas se inspirarem directamente no modelo italiano, existe uma diferença fundamental no que toca à liberdade dos artistas: enquanto as Academias italianas vieram a garantir a independência dos artistas, em França, pelo contrário, impuseram-lhes apertados limites de acção, de acordo com os interesses do poder real, passando, progressivamente, a ditar as regras e os parâmetros de toda a actividade artística. *“Compreende-se, deste modo, a génese de um fenómeno que veio regular toda a evolução artística dos séculos seguintes, muito especialmente da centúria de oitocentos, e que se traduziu num processo de afirmação/contestação dos padrões academicistas assumidos como arte oficial”* (Lisboa 2007, p.427)

31

Numa época dominada pelo absolutismo, o papel reservado às artes estava ligado à afirmação do poder político e a implementação das Academias possibilitou o controlo dos artistas e da sua formação. Ao longo dos séculos seguintes, as Academias de Artes proliferaram por todo o mundo ocidental, tornando-se nos principais centros de ensino artístico.

²⁵ Apesar de se inspirar no modelo da Academia Romana de S. Lucas, a Academia Real de Pintura e Escultura de Paris não contemplava os estudos de Architectura.

Como consequência da Revolução Francesa, as Academias foram extintas em 1793, mas, apesar de ter desaparecido a instituição académica, não desapareceu com ela o ensino e as ‘escolas’ que as tinham integrado foram mantidas em funcionamento, reunindo-se a de Architectura à de Pintura, Escultura e Gravura, com carácter provisório e numa situação de instabilidade que se manteve até 1819. (Lisboa 2007, p.453)

O reconhecimento oficial da *École Royale et Spéciale des Beaux-Arts de Paris* data de 1819, já depois da restauração da monarquia. Quatremère de Quincy²⁶ foi a figura dominante, “impondo como gosto oficial o classicismo contra as novas tendências do romantismo. (...) Os estudos incidem sobre o desenho do antigo e do natural e no desenho de architectura.” (Lisboa 2007, p.454)

O ensino académico não sofreu assim grandes alterações, continuando subordinado a uma concepção de arte fundada originalmente no classicismo italiano do Renascimento e depois pela teoria Neoclássica.

32

A pedagogia usada pelos professores da *École des Beaux Arts de Paris*, partindo da cópia de modelos, baseava-se em fórmulas que aceleravam os resultados imediatos, mas, geravam atitudes mecânicas perante os problemas de transcrição do modelo para o desenho, sem procederem a uma interpretação directa do natural.

Após a instauração da República, que se seguiu à revolução de 1848, não diminuiu o domínio de um ensino de natureza académica.

No ano de 1863, um decreto de reforma da *École des Beaux Arts* procurou libertá-la da tutela da Academia. Um dos autores do projecto desta reforma foi Viollet-le-Duc.²⁷ (Segré 1993, p.133)

²⁶ Quatremère de Quincy (1755-1948) foi arqueólogo, filósofo, crítico de arte e político. (Lavin, 1992)

²⁷ Viollet-le-Duc (1814-1879) estudou arquitectura na *École des Beaux Arts*, mas, interrompeu os estudos devido ao carácter fechado em relação à inovação que reconhecia nesse ensino. Desenvolveu os seus conhecimentos sobre Arquitectura através da pesquisa e do estudo aplicado durante as viagens que realizou por toda a França e Itália. Construiu também todo um pensamento sobre educação artística, resultante da sua actividade como docente. (Lisboa 2007, pp.456-457)

No âmbito deste nosso estudo, interessa apresentar aqui as linhas gerais do seu pensamento sobre a educação artística pois assenta na prática de um ensino que, segundo ele, pretendia desenvolver no futuro artista uma ‘memória inteligente’ a partir de uma observação rigorosa e posterior registo através do desenho.

Maria Helena Lisboa explicita em detalhe essa teoria: “Viollet-le-Duc desenvolvera toda uma teoria do Desenho, disciplina que continuava a considerar como base de todas as restantes artes. Toda essa visão se encontrava alicerçada no princípio de que esta arte articulava duas operações, mas simultâneas: uma puramente material, o movimento da mão sobre o papel, outra do domínio da inteligência que comanda a mão. O único método possível para aprender a desenhar passaria, segundo ele, por aprender a ver a Natureza, escolher e gravar no cérebro o que nela foi observado tornar a mão dócil para reproduzir o resultado dessa observação.” (2007, p.457)

Assim, Viollet-le-Duc contrariava o tradicional método da cópia mecânica dos modelos que habitualmente se seguia nas Academias e criticava duramente aquilo a que chamava “*os cristalizados objectivos dos métodos académicos.*” (Lisboa 2007, p.458)

33

No entanto, devido a resistências de ordem vária, nomeadamente assentes nos hábitos já enraizados ao longo dos anos, a implementação deste método de ensino do desenho não foi plenamente atingida como pretendia Viollet-le-Duc.

Durante os séculos XVIII e XIX, a maioria das Academias de Belas Artes visavam o estabelecimento de uma metodologia para o ensino artístico, baseada, essencialmente, no estudo das obras da Antiguidade Clássica. Estudavam-se as ordens arquitectónicas, os modelos clássicos e os cânones, através da cópia de estampas, gravuras ou do desenho de modelos.

A prática do Desenho constituiu o fundamento comum a todas as Academias de Arte. Tal como comprovámos, esta importância conferida ao Desenho teve a sua

origem no Renascimento, em Itália. A partir de Itália, as Academias de Arte tinham-se expandido pela Europa, ao longo dos séculos XVII e XVIII.

O ensino académico, durante todo o século XIX, constituiu o modelo dominante da formação ao nível oficial, contribuindo para a formação geral dos artistas. A homogeneidade estilística era imposta aos alunos. O ensino artístico não tinha por objectivo libertar a criatividade latente nos alunos, mas de os formar nas matérias consideradas indispensáveis à sua futura vida como artistas.

Foram as Academias francesas as que tiveram influência mais directa em Portugal. Muitos dos aspectos referidos que caracterizaram o ensino das Academias e depois o da *École des Beaux Arts* marcaram também o das Academias portuguesas.

2.4. As Academias de Belas Artes em Portugal

Em 1836, Passos Manuel, ministro de D. Maria II, funda as duas Academias de Belas Artes ²⁸ portuguesas, uma em Lisboa e outra no Porto. *“Era-lhes atribuída estatutariamente, para além de uma missão pedagógica directa, traduzida num ensino escolar, ainda outra de cariz cultural mais amplo: a promoção e divulgação das artes.”* (Lisboa 2007, p.15)

As Academias de Arte em Portugal só foram, deste modo, criadas no século XIX, fruto do impulso do Liberalismo, revelando um atraso de quase dois séculos em relação às outras instituições do mesmo género existentes na Europa. (Lisboa 2007, p.13)

Segundo Margarida Acciaiuoli ²⁹ as primeiras tentativas de criação de Academias de Arte em Portugal tinham-se já situado por volta de 1820 mas só se efectivaram realmente em 1836, por iniciativa de Passos Manuel no contexto das reformas Setembristas. (Lisboa 2007, p.7)

No documento do Plano Nacional de Educação Artística 1978/1979, podemos encontrar os antecedentes históricos para a instituição das nossas Academias de Belas Artes: “No ano de 1836 verificamos a instituição oficial de duas Academias de Belas Artes, uma no Porto e outra em Lisboa, que na parte pedagógica englobavam o ensino do Desenho de Pintura, Escultura e Arquitectura Civil, com antecedentes históricos que remontam a 1577 e 1594, datas em que, respectivamente, foi reconhecida em Portugal a Pintura como Arte (e já não apenas ofício) e se deu início ao ensino da Arquitectura Civil, confiado ao italiano Filipe Tercio na Aula dos Paços da Ribeira.” ³⁰

²⁸ As Academias de Belas Artes de Lisboa e do Porto foram fundadas, respectivamente, pelos Decretos de 25 de Outubro e de 22 de Novembro de 1836, assinados pelo Ministro do Reino, Manuel da Silva Passos. (Lisboa 2007, p.33)

²⁹ No prefácio do livro de Maria Helena Lisboa, *As Academias e Escolas de Belas Artes e o Ensino Artístico* (1836-1910).

³⁰ Plano Nacional de Educação Artística 1978/1979, na pag.7 do capítulo Perspectivas Históricas.

Sendo tardia, em comparação com o resto da Europa, a criação em Portugal destas Academias conduz à adopção de um modelo que, apesar do seu prestígio, começava já a apresentar algumas fragilidades. Este facto é assim analisado por Maria Helena Lisboa: *“Encarando esta questão numa perspectiva europeia, as Academias de Belas Artes de Lisboa e do Porto surgiam numa época em que as instituições francesas que lhes serviram de principal modelo ostentavam o seu maior poder e prestígio sobre uma sociedade ela própria dominada muito largamente pelas suas concepções artísticas e pelos seus padrões de gosto.*

Contudo, nessa mesma época, com especial desenvolvimento a partir de meados do século XIX, começavam também a detectar-se fragilidades crescentes no sistema académico francês, simultaneamente reveladas e determinadas por uma cada vez maior desadaptação às exigências materiais e mentais da sociedade. A École des Beaux Arts, por seu lado, deixava de responder, em concreto, às novas e diferentes necessidades de formação artística impostas por uma sociedade em acelerado processo de industrialização.” (2007, p.494)

36 Esta realidade irá produzir, nos séculos seguintes, a génese de um movimento de contestação dos padrões academicistas assumidos como arte oficial.

No projecto pedagógico das Academias de Belas Artes em Portugal, divisavam-se duas linhas de formação: uma apontava para o ensino dos futuros artistas das chamadas *‘belas artes’*; a outra dizia respeito à preparação dos *‘artistas fabris’*, passando agora o Estado liberal a assumir a responsabilidade da formação profissional que tinha sido incumbência das antigas corporações dos ofícios. (Lisboa 2007, pp.15-16)

Apesar das nossas Academias de Belas Artes assentarem, em linhas gerais, no modelo francês, a existência destas duas linhas de formação é inovadora em relação às outras Academias europeias da mesma época, como podemos constatar através do estudo efectuado por Maria Helena Lisboa: *“Na primeira metade do século XIX, nenhuma das academias de arte europeias, e muito menos as francesas, estavam em condições de encarar a possibilidade de dirigir os seus estudos artísticos também para as Artes e Ofícios.*

Aquilo a que se assistiu, desde o século XVI em Itália, e desde o século seguinte em França, foi a uma intenção deliberada de afastamento total entre a actividade e os artistas ligados àquelas que se passaram a chamar as ‘belas artes’ e tudo o que dissesse respeito ao meio e organização das profissões artesanais. Por isso mesmo, cada vez mais, a teoria que se foi formulando no ambiente académico defendia uma arte como produto da inteligência e do espírito do artista, uma ‘arte pela arte’, conceito em que só cabiam a Pintura, a Escultura, a Architectura e a Gravura.” (2007, p.495)

As nossas Academias seguiram o princípio e a prática de um ensino fundamentado no Desenho. Segundo Acciaiuoli, em Portugal, o Ensino Artístico nas Academias assentou no Desenho, “como processo de inter-acção entre a pura criação e a prática artística, pelo que se tornou na principal matéria ensinada. Se é verdade que em outras Academias estrangeiras a mesma realidade se verificava, entre nós tomou relevância maior, uma vez que para além de adquirir uma função preparatória para todos os outros cursos – Architectura, Pintura, Escultura e Gravura – o desenho acabaria por constituir-se em si mesmo como uma formação artística completa, sendo por essa razão o curso mais frequentado quer por alunos estudantes desses cursos, quer por alunos aprendizes ou oficiais das ‘artes fabris’. A principal aposta no ensino era, por conseguinte, a do seu centramento no Desenho.” (Lisboa 2007, p.8) O Desenho constituía, assim, a formação académica de base.

37

Maria Helena Lisboa salienta o facto das duas componentes da formação básica fornecida pela Academia, baseadas no ensino de Desenho³¹, serem *“frequentadas em paralelo por todos os alunos”*, nos seus primeiros anos de estudos de belas artes, independentemente de se vocacionarem, mais tarde, para qualquer das aulas superiores. (2007, p.38)

³¹ “A formação básica fornecida pela Academia era constituída pelo Curso ou Aula de Desenho Histórico e pelos primeiros níveis da Aula de Desenho de Architectura Civil.” (2007, p.38)

2.5. A Academia de Belas Artes de Lisboa

A Academia de Belas Artes de Lisboa³² foi criada, por decreto régio, a 25 de Outubro de 1836, por iniciativa do ministro Passos Manuel, reconhecendo *“que a reforma geral dos estudos é a primeira necessidade da época actual.”* (Carvalho 1986, p.561)

Referido por Margarida Calado, o objectivo da Academia de Belas Artes de Lisboa era *“unir em um só corpo de Escola todas as Bellas Artes, com o fim de facilitar os seus progressos, de vulgarizar a sua prática e de a aplicar às Artes Fabríz.”*³³ Segundo os Estatutos desta Academia, foram instituídos os estudos de Desenho, Pintura, Arquitectura, Escultura e Gravura. (1988, p.77)

38

A Academia de Belas Artes de Lisboa começou a funcionar com as aulas de *“Desenho de História, Pintura de História, Pintura de Paisagem e de Produtos Naturais, Arquitectura Civil, Escultura, Gravura Histórica, Gravura de Paisagem, Gravura de Cunhos e Medalhas. (...) Quanto aos manuais, estampas e modelos que os alunos deviam copiar, muitos foram elaborados a partir dos adoptados na École des Beaux Arts parisiense.”* (Pais 2007, p.140-141)

Também a Academia de Belas Artes de Lisboa, seguindo a tendência generalizada em todas as Academias europeias, se orientava para o ideal clássico da cópia da Natureza. *“Para tal o estudo do natural deveria ser feito, inicialmente, com base em estampas e cópias em gesso dos originais de estátuas e baixos-relevos antigos.”* Só nos últimos anos do curso, os alunos avançavam para a cópia do modelo vivo. (Lisboa 2007, p.41)

A análise dos estatutos desta Academia permite-nos conhecer os ideais pelos quais se norteavam os mestres dessa época: *“a observação da Natureza, mas tendo presentes os exemplos da Antiguidade Clássica, a presença eterna da beleza ideal.”* (Calado 1988, p.81)

³² Sediada no extinto Convento de São Francisco da Cidade.

³³ Artigo 2º dos Estatutos. (Calado 1988, p.77)

Ao professor da Aula de Desenho caberia a missão de “fazer observar a seus discípulos as dimensões e proporções regulares das figuras, ou sejam humanas ou de animais, ou de outros quaisquer seres produzidos pela natureza”. Os Estudos do Antigo e do Natural ou do Nu faziam parte de Escola Académica e compreendiam: Estudo das Estátuas e Baixos-Relevos Clássicos, Estudo dos Gessos tirados dos melhores originais, Estudo de Modelos Vivos e Estudo dos Panejamentos e Roupagens. (Calado 1988, p.77)

Como consequência da realidade portuguesa nesta época surgiu “A necessidade de ir estudar para o estrangeiro por falta de professores competentes no país, e por carência de vida artística impulsionadora, fez com que, a partir de 1865, comesçassem a ser concedidas pensões aos melhores estudantes.” (Pais 2007, p.142)

O seu destino era, na maioria dos casos, Paris onde, além da aprendizagem através dos antiquados modelos académicos na *École des Beaux Arts*, tinham também a oportunidade de conviver, fora do ambiente académico, com as mais recentes correntes artísticas.

39

Data de 1859 um novo Regulamento Interno da Academia, em que pela primeira vez o Programa da Aula de Desenho foi apresentado numa lógica de progressão de ensino, em que os conhecimentos e as competências a adquirir, assim como os métodos para os transmitir, se encontravam divididos pelos cinco anos do Curso. (Lisboa 2007, pp.42-43)

Em 1862 A Academia recebe o título de Real, “*o que não altera a metodologia nem a qualidade do ensino.*” (Calado 1988, p.88)

Surge em 1871, a primeira proposta fundamentada para a criação do Curso de Arquitectura com carácter actualizado em todas as vertentes que deveriam integrar a formação do arquitecto, integrando matérias de natureza técnica e relativas à construção, como Matemática, Resistência dos Materiais e Estabilidade. (Pais, 2007, p.142)

A este respeito, Maria Helena Lisboa conclui que relativamente às academias portuguesas o estabelecimento do ensino de matérias de carácter teórico-científico foi insuficiente e muito tardio. (2007, p.467)

Em 1875, foi nomeada³⁴ uma comissão para elaborar o projecto de reforma do ensino de Belas Artes. Em 1881 é publicada a nova reforma, que, na essência, se manterá até 1911. (Calado 1988, p.90)

No documento do Plano Nacional de Educação Artística 1978/1979, por nós já referido, encontramos mencionadas as “recomendações da Comissão para a Reforma do Ensino Artístico”, à data de 1875, que “apontavam para a separação entre as Academias propriamente ditas e as instituições de ensino” e aconselhavam “a criação de escolas de Desenho aplicado e de Desenho elementar naquelas localidades onde mais se acentuem certas indústrias carecidas das luzes deste ensino,” acrescentando mais à frente: “Alguns passos positivos se deram posteriormente na sequência ou por influência deste programa: a criação das Escolas de Belas Artes do Porto e de Lisboa, por Decreto de Março de 1881.”³⁵

40

Com a reforma de 1881³⁶, consagrando a divisão entre Academias e Escolas a anunciada separação efectivou-se.

A Academia de Belas Artes passou a ter como finalidades: salvaguardar e promover o património artístico, arqueológico e museológico, perdendo funções docentes. O ensino passou a ser da exclusiva responsabilidade da Escola de Belas-Artes. (Pais 2007, p.147) Nasce, então, a Escola de Belas-Artes de Lisboa fruto da divisão da antiga Academia.

³⁴ Por iniciativa do Marquês de Sousa Holstein que, desde 1862, tinha vindo a exercer as funções de inspector da Academia. (Calado 1988, p.90)

³⁵ Plano Nacional de Educação Artística 1978/1979, pp.7 e 10, capítulo Perspectivas Históricas.

³⁶ Reforma da Academia de Belas Artes de Lisboa por Decreto de 22 de Março de 1881. (Calado 1988, p.114)

2.6. A Escola de Belas Artes de Lisboa como consequência directa da Academia

A Escola de Belas Artes de Lisboa surgindo, em 1881, como consequência directa da Academia de Belas Artes de Lisboa, estabeleceu-lhe continuidade, embora dedicada, exclusivamente, à área do ensino. Assim sendo, o ensino ministrado, durante as primeiras décadas da Escola, continuaria com as mesmas características marcadamente académicas não se individualizando como instituição de ensino totalmente renovada.

A referida separação entre Academia e Escola teria tido maior alcance se, na prática, entre as duas instituições não tivesse persistido uma quase total identificação de recursos humanos e de espaços. *“Continuaram as duas a apertar-se nas deficientes instalações do velho convento de S. Francisco, e o facto de todos os membros do Conselho Escolar fazerem simultaneamente parte do corpo académico confundia, não raras vezes, as diferentes competências dos respectivos órgãos deliberativos.”* (Lisboa 2007, p.65)

Algumas reformas³⁷, sem mudanças verdadeiramente significativas, foram processadas de forma lenta e gradual desde 1881 até 1925, data em que seria, finalmente, publicado o regulamento da Escola de Belas Artes de Lisboa.

41

Os estudos da Escola de Belas Artes, com a reforma de 1881, passaram a distribuir-se por vários cursos: o Curso Geral de Desenho, seis Cursos Especiais (Arquitectura Civil, Pintura Histórica, Pintura de Paisagem, Escultura Estatuária, Gravura a talho doce e Gravura em madeira), o curso Industrial ou de Belas Artes com aplicação às artes industriais e ainda um curso nocturno de Desenho para operários³⁸. (Lisboa 2007, p.66)

Do Curso Geral de Desenho faziam parte várias cadeiras, tais como, Desenho Linear e Desenho Geométrico, Geometria Descritiva, Perspectiva, Desenho

³⁷ Nomeadamente em 1901 e em 1918.

³⁸ Desde a fundação da Academia que se lhe atribuíra como um dos seus objectivos a contribuição para a formação técnica e estética das classes fabris. No entanto, esse ensino nunca chegou a ser regulamentado nem adaptado às necessidades desses profissionais, sendo leccionados de forma concentrada nos três meses de inverno. (Lisboa 2007, p.66)

Arquitectónico, Desenho de Figura, Desenho de Ornato com aplicação à Arquitectura e às Artes Industriais. (Calado 1988, p.93 e Lisboa 2007, p.70-71)

No plano de estudos de Arquitectura Civil não se observaram inovações de fundo relativamente às disposições essenciais do último regulamento da Aula de Arquitectura Civil de 1859. *“Nem mesmo chegou a contemplar-se nele uma disposição, incluída no texto das bases para esta reforma apresentadas pela própria Academia, que procurava restringir oficialmente a prática profissional desta arte somente a arquitectos, definindo-lhes, para tal, o seu estatuto.”* Um dos artigos das *Bases para a Reforma da Academia Real de Belas Artes de Lisboa* determinava: *“Os projectos de edificações urbanas da capital não poderão ser submetidos à aprovação das instâncias oficiais sem irem assinados por arquitecto.”* (Lisboa 2007, p.75)

Podemos concluir que a questão relativa à obrigatoriedade da assinatura dos projectos de edificações exclusivamente por arquitectos já era uma preocupação nesta altura e se arrastou desde o século XIX, ainda na época da Academia.

42

A Arquitectura manteve uma formação comum aos outros cursos, através da obrigatoriedade de frequência do Curso Geral de Desenho. (Pais, 2007, p.147)

Maria Calado refere que no Curso Geral de Desenho *“predominavam os exercícios de cópia.”* (2003, p.125) A prática do Desenho continuava a constituir o fundamento comum do ensino, tal como acontecera na Academia, garantindo a formação artística sobretudo através do seu estudo e aprendizagem.

Nesta época, Ramalho Ortigão, numa publicação³⁹ a propósito do ensino do desenho, salientava: *“O desenho é a base de todo o ensino escolar e de toda a educação do homem. A fonte de todos os conhecimentos humanos é a observação.”* Na área da educação e do ensino, o desenho era assim fortemente enaltecido, baseando na sua prática a aquisição do conhecimento em todos os níveis escolares.

³⁹ Arte Portuguesa. A Reforma do Ensino do Desenho (1880) 1947, Tomo III, p. 55.

Na reforma de 1881, a prática do projecto para os futuros arquitectos era introduzida através de disciplinas específicas de Arquitectura: “*Desenho, Geometria e Perspectiva*” e “*Desenho arquitectónico, Arquitectura Doméstica e Monumental e Processo de Orçamentação das Edificações.*” (Pais 2007, p.147)

A tratadística clássica assumiu-se, nesta fase, como o principal referencial teórico. Segundo Maria Calado, o Desenho Arquitectónico baseava-se no estudo dos estilos arquitectónicos e, em particular, da arquitectura clássica grega e romana. (2003, p.125)

O ensino da arquitectura continuou sob influência francesa, alicerçado no sistema *Beaux-Arts*, reforçada pela acção de professores arquitectos formados em Paris, na qualidade de pensionistas, em sintonia com o modelo formal e com os conteúdos e orientações pedagógicas da *École des Beaux-Arts*. A tipologia dos exercícios académicos e as matérias de ordem humanística e técnica seguiram o modelo daquela instituição. (Pais 2007, p.148)

“Fica na verdade a dever-se aos pensionistas no estrangeiro, mais do que a qualquer outra estrutura ou entidade, a introdução e a divulgação em Portugal dos padrões estéticos da Academia francesa e da *École des Beaux-Arts*, que dominavam, (...) não só a sociedade francesa, mas todas aquelas que se assumiam como ‘civilizadas’, na Europa e fora dela.” Quase todos os bolseiros enviados pela Academia vieram, no seu regresso, a integrar o respectivo corpo docente, já que era esse um dos principais objectivos declarados na lei que instituiu tal regime, e, assim, assumiam a continuidade dos padrões académicos. “A fidelidade ao modelo académico francês, demasiado enquistado nas suas velhas e ultrapassadas concepções, que tinham sido razão da sua existência e importância, impediu o meio artístico português de se ter deixado influenciar por um renovado pensamento sobre a arte e o seu papel na vida comum, que germinara e se desenvolvera a propósito das grandes exposições industriais e dos debates acerca do ensino do desenho destinado às artes aplicadas.” (Lisboa 2007, pp.508-511)

43

Esta situação e estes problemas projectaram-se para o início do século XX. Os seus efeitos negativos foram especialmente sentidos no ensino da Arquitectura.

Já em 1908⁴⁰ se pedia a remodelação do Curso de Architectura, mas, só em 1911 como consequência da Revolução Republicana de 1910, teve lugar uma reforma⁴¹ efectiva da Escola de Belas Artes, integrada na Reforma Geral do Ensino.

Segundo Margarida Calado: “Um aspecto importante da nova Reforma de 1911, que reorganiza as Escolas de Belas Artes, foi a substituição do antigo Curso Geral de Desenho por um Curso Preparatório dos Cursos Especiais de Architectura, Escultura e Pintura.” Margarida Calado acrescenta ainda que, no contexto da nova Reforma de 1911, foi também extinta a cadeira de Desenho Histórico. “De um modo geral, pretendia-se que o ensino do desenho fosse mais liberal, acabando com a cópia das estampas.” (1988, pp.98-99)

Contudo, para Maria Helena Lisboa: “A implantação da República trouxe decerto novas reformas gerais do ensino. No entanto, nos domínios da formação artística as alterações ficaram muito aquém das expectativas, (...) nomeadamente, no que dizia respeito ao currículo de Architectura.” (2007, p.18)

44

Uma das alterações importantes, introduzidas pelo decreto de 1911, foi a de maior exigência na formação dos alunos que acediam à Escola de Belas Artes, passando a ser exigida a certidão de exame de instrução primária como habilitação mínima nas condições de acesso à Escola. A partir da sua admissão, o aluno teria que frequentar um Curso Preparatório que veio substituir o antigo Curso Geral de Desenho. Este Curso Preparatório constituía um tronco comum de dois anos, havendo dois planos para o terceiro ano, um para os alunos de Pintura e Escultura e outro para os alunos de Architectura. (Pais 2007, p.150)

Apesar de tudo, Margarida Calado, em consonância com as afirmações, acima referidas, de Maria Helena Lisboa, conclui que *“Nenhuma destas reformas altera*

⁴⁰ Sobretudo através dos protestos da recentemente criada Sociedade dos Architectos Portugueses. (Pais 2007, p.150)

⁴¹ Com o Decreto de 26 de Maio de 1911. (Calado 1988, p.98)

substancialmente o ensino tal como era praticado no século XIX.” (Calado 1988, p.101)

Em 1918, surgiu uma nova remodelação do ensino artístico, que passava a distribuir-se por três graus, primário, secundário e superior, reservando-se este último grau para as Escolas de Belas Artes. (Pais 2007, p.151)

Em 1925 foi, finalmente, publicado o Regulamento da Escola de Belas Artes de Lisboa, data a partir da qual se deu lugar à criação efectiva desta Escola.

Procurando enquadrar o ensino de Desenho, tanto na Academia de Belas Artes de Lisboa, desde o seu início até finais do século XIX, como na Escola de Belas Artes de Lisboa, durante as duas primeiras décadas do século XX, constatámos uma sistemática revalorização desta disciplina como base de todo o ensino artístico nas duas instituições, permanecendo a sua aprendizagem, ao longo de todo esse período, ligada a uma perspectiva académica de ensino dentro duma ultrapassada metodologia *Beaux-Arts*.

2.7. Resumo do Capítulo

A prática do Desenho constituiu o fundamento comum a todas as Academias garantindo a formação artística sobretudo através do estudo e aprendizagem do Desenho.

O início da evolução no modo de encarar o Desenho processou-se no ambiente social, político e cultural da Florença dos séculos XV e XVI, contribuindo para uma nova posição social do artista e para um novo tipo de formação artística.

O Renascimento coloca-se, assim, como uma das épocas incontornáveis para correctamente estabelecer um estudo sobre o Desenho e os fundamentos das Academias.

O valor intelectual conferido ao desenho por Filarete, Alberti, Leonardo, Miguel Ângelo e muitos outros foi depois teorizado por Vasari, definindo '*disegno*' como algo que procedendo do intelecto, expressa através da mão o conceito que se idealizou no espírito.

46

Durante o Renascimento, em Itália, o Desenho tornou-se linguagem autónoma de expressão artística e até base fundamental para o futuro do ensino artístico. Na valorização do papel do Desenho no processo conceptual comum às três artes, Arquitectura, Pintura e Escultura, se encontram os fundamentos para o nascimento das Academias dedicadas ao seu ensino.

Com a fundação da *Accademia di San Luca*, em Roma, surgiu uma instituição de ensino artístico que estabelecia métodos de aprendizagem prática do Desenho e promovia conferências sobre assuntos teóricos.

A partir de Itália, as Academias de Arte expandiram-se pela Europa, ao longo dos séculos XVII e XVIII.

A Academia Real de Paris, fundada sob a égide de Luís XIV, inspirou-se nas Academias italianas, sobretudo, no modelo da Academia de S. Lucas, em Roma.

Numa época dominada pelo absolutismo real, o papel reservado às artes estava directamente ligado à afirmação do poder político e a implementação das Academias possibilitou o controlo dos artistas e da sua formação.

Ao longo dos séculos seguintes, as Academias de Artes proliferaram por todo o mundo ocidental, tornando-se nos principais centros de ensino artístico.

Durante os séculos XVIII e XIX, a maioria das Academias de Belas Artes visavam o estabelecimento de uma metodologia para o ensino, baseada, essencialmente, no estudo das obras da Antiguidade Clássica. Estudavam-se as ordens arquitectónicas, os modelos clássicos e os cânones, através da cópia de estampas, gravuras ou do desenho de modelos. Foi o caso da *École des Beaux Arts de Paris*, em que o ensino académico não sofreu grandes alterações, continuando subordinado a uma concepção de arte fundada originalmente no classicismo italiano do Renascimento e depois pela teoria Neoclássica.

As Academias de Arte em Portugal só foram criadas no século XIX, fruto do impulso do Liberalismo, revelando um atraso de quase dois séculos em relação às outras instituições do mesmo género existentes na Europa.

47

Foram as Academias de Arte francesas que tiveram influência mais directa em Portugal. Muitos dos aspectos referidos, que caracterizaram o ensino das Academias de Arte em geral e depois o da *École des Beaux Arts de Paris*, marcaram também o das Academias portuguesas e mantiveram-se até ao início do século XX.

A fidelidade ao modelo académico francês e às suas ultrapassadas concepções impediu o meio artístico português de se ter deixado influenciar por um renovado pensamento sobre a arte e o seu papel na sociedade que se desenvolvera a propósito das grandes exposições industriais e dos debates acerca da evolução do ensino do Desenho.

As nossas Academias de Belas Artes seguiram o princípio e a prática de um ensino fundamentado no Desenho.

Com a reforma de 1881, consagrando a divisão entre Academias e Escolas, nasceu a Escola de Belas-Artes de Lisboa.

Surgindo como consequência directa da Academia, a Escola de Belas Artes de Lisboa estabeleceu-lhe continuidade, embora dedicada, exclusivamente, à área do ensino. Neste permaneceriam as mesmas características marcadamente académicas, não se individualizando esta escola como instituição de ensino totalmente renovada.

A prática do Desenho continuava a constituir o fundamento comum do ensino, tal como acontecera na Academia, garantindo a formação artística sobretudo através do seu estudo e aprendizagem.

Apesar das reformas efectuadas, nenhuma delas alterou substancialmente o ensino tal como era praticado no século XIX. Esta situação e os problemas daí resultantes projectaram-se para o início do século XX. Os seus efeitos negativos foram especialmente sentidos no ensino da Arquitectura.

48

Algumas alterações seriam processadas, de forma muito lenta e gradual, desde 1881 até 1925, data em que é, finalmente, publicado o Regulamento da Escola de Belas Artes de Lisboa.

O ensino de Desenho, tanto na Academia, desde o seu início até finais do século XIX, como na Escola de Belas Artes de Lisboa, durante as primeiras décadas do século XX, permaneceu como disciplina base de todo o ensino a sua aprendizagem enquadrada numa ultrapassada perspectiva académica.

2.8. Referências Bibliográficas do Capítulo

Alberti, Leon Battista, (1452), 1966, *De re aedificatoria*, texto latino e tradução para italiano de G. Orlandi e de P. Portoghesi, ed. Il Polifilo, Milano.

Argan, Giulio Carlo e Fagiolo, Maurizio, (1977), 1992, *Guia de História da Arte*, Editorial Estampa, Lisboa.

Barocchi, Paola, 1977, *Scriti d'Arte del Cinquecento*, Ricciardi Editore, Milano.

Calado, Margarida, 1988, O Ensino de Desenho / 1837-1987, in *Caderno do Desenho*, ed. Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, Lisboa.

Calado, Maria, 2003, *A cultura arquitectónica em Portugal 1880-1920: Tradição e inovação*, Tese de Doutoramento, Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Arquitectura, Lisboa. (policopiado)

Carvalho, Rómulo de, 1986, *História do Ensino em Portugal: desde a fundação da nacionalidade até ao fim do regime Salazar-Caetano*, ed. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

49

Cennini, Cennino, (1437) 1982, *Il Libro dell' Arte*, Neri Pozza Editore, Vicenza.

Choay, Françoise, 1980, *La Règle et le Modèle, sur la Theorie d'Architecture et d'Urbanisme*, Editions du Seuil, Paris.

Côrte-Real, Eduardo, 2001, *O Triunfo da Virtude, As Origens do Desenho Arquitectónico*, Livros Horizonte, Lisboa.

Plano Nacional de Educação Artística 1978-1979. (Espólio do Atelier Daciano da Costa)

Filarete, António Averlino, (1451-1464) 1972, *Trattato di Architettura*, ed. Il Polifilo, Milano.

Holanda, Francisco de, (1541) 1984, *Da Pintura Antiga*, Livros Horizonte, Lisboa.

Kruft, Hanno-Walter, 1990, *Historia de la Teoria de la Arquitectura*, Alianza Editorial, Madrid.

Lavin, Sylvia, 1992, *Quatremère de Quincy and the Invention of a Modern Language of Architecture*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts.

Lisboa, Maria Helena, 2007, *As Academias e Escolas de Belas Artes e o Ensino Artístico (1836-1910)*, Edições Colibri - IHA/Estudos de Arte Contemporânea, FCSH – Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.

Moreira da Silva, Ana, 2010, *De Sansedoni a Vasari - O Desenho como Fundamento do Processo Conceptual em Arquitectura*, Universidade Lusíada Editora, Lisboa.

Ortigão, Ramalho, (1880) 1947, *Arte Portuguesa. A Reforma do Ensino do Desenho*, Livraria Clássica Editora, Lisboa.

Pais, Teresa M. S. Antunes, 2007, *O Desenho na Formação do Arquitecto, análise do processo de ensino nas Faculdades de Arquitectura de Lisboa e do Porto*, Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Práticas e Teorias do Desenho, Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto, Porto. (policopiado)

Pevsner, Nikolaus, (1940, *Academies of Arts, Past and Present*) 1982, *Las Academias de Arte: pasado y presente*, traducción Margarita Ballarín, Ediciones Cátedra, Madrid.

Quici, Fabio, 1992, *Il Disegno Cifrato, Ermeneusi Storica del Disegno d'Architettura*, Officina Edizione, Roma.

Segré, Monique, 1993, *L'Art comme Institution, l'École des Beaux-Arts. XIXe-XXe siècles*, Editions École Normale Supérieure de Cachan, Paris.

Vasari, Giorgio, (1550) 1986, *Le Vite de' più eccellenti Architetti, Pittori et Scultori italiani da Cimabue insino à tempi nostri*, Einaudi Editore, Torino.

3. *Bauhaus*

3.1. Introdução

O desenvolvimento de um estudo aprofundado sobre a *Bauhaus* não faz parte dos objectivos da nossa investigação. Procuraremos apenas estudar as suas linhas essenciais, as suas raízes, os seus desenvolvimentos e as suas ramificações mais importantes. O que nos importa é estabelecer, em relação ao ensino praticado na *Bauhaus*, uma contextualização que nos permita compreender e enquadrar as suas futuras influências no ensino artístico em Portugal e, sobretudo, até que ponto influenciaria a acção docente de Daciano da Costa.

Na nossa pesquisa bibliográfica procurámos fundamentar a recensão crítica não só em reconhecidos autores internacionais como Pevsner, Argan, Maldonado, Bürdeck ou Droste, especializados nesta área ou com publicações sobre a Bauhaus ou até directamente envolvidos nela como Gropius, Kandinsky ou Itten, mas, também nos norteou a preocupação de nos basearmos em autores portugueses com estudos sobre a *Bauhaus* como o de António Jacinto Rodrigues, ou com textos publicados sobre a matéria como os de Frederico George e de Maria Helena Souto, além dos da autoria de Daciano da Costa.

53

Finalizamos este subcapítulo com o estudo das presenças bauhausianas nos escritos que nos deixou Daciano ou em outras fontes documentais relacionadas, com o objectivo de determinar até que ponto foi marcante a influência da *Bauhaus* em Daciano da Costa.

3.2. O ensino na *Bauhaus*

“A Bauhaus não era uma instituição... era uma ideia” ⁴² afirmou Mies van der Rohe, o seu último Director, reforçando o conceito da Bauhaus⁴³ como sendo a construção de um modelo ideal baseado, na prática, no desenvolvimento de novas abordagens ao ensino dentro de uma instituição pioneira.

Em 1919, Walter Gropius tinha fundado a *Staatliches Bauhaus* em Weimar.⁴⁴ A *Bauhaus* subsistiu 14 anos mas teve de mudar-se por duas vezes. Durante a sua existência esteve em três localizações diferentes: Weimar, Dessau e Berlim. Em 1919 abre em Weimar onde permanece até 1925, quando é forçada a fechar por razões políticas. Em 1926 reabre em Dessau até 1932, ano em que se muda para Berlim onde é definitivamente encerrada pelos nazis em 1933.

Peter Hahn⁴⁵ escreve no Prefácio do livro de Magdalena Droste: *“(...) a Bauhaus exerceu a sua influência em áreas completamente distintas do design e desenvolveu-se, não sem contradição, a partir da tendência expressionista dos seus primórdios em Weimar, passando pela orientação construtivista dos anos de Dessau até à forte ênfase arquitectural das fases posteriores de Dessau e Berlim, desde Gropius e Hannes Meyer a Mies van der Rohe.”* (Droste 2006, p.7)

O princípio básico da *“unidade entre as artes”*, enunciado por Walter Gropius no início da Escola em Weimar, manteve-se sempre como o lema da *Bauhaus*. A forma aberta dada por Gropius à *Bauhaus* decorria naturalmente da sua própria abertura de espírito. A Bauhaus devia estar aberta à vida, permanecer próxima da sua época e dos seus problemas. Gropius não pretendia na *Bauhaus* um sistema rígido de ensino nem que os ensinamentos estivessem isolados uns dos outros. A *Bauhaus* devia manter-se como um organismo vivo, renovando-se constantemente graças à produtividade dos seus ateliers. (Droste 2006, pp.17-

⁴² Tradução livre a partir de: *“The Bauhaus was not an institution ... it was an idea”* citado por Denis Sharp no livro *Bauhaus, Dessau, Walter Gropius*, Phaidon Press, London, 1993, (s.p.). Esta afirmação foi proferida por Mies van der Rohe, em Chicago, no ano de 1953.

⁴³ Casa em Construção (T.L.)

⁴⁴ Baseada na fusão da Escola de Artes e Ofícios com a Escola Superior de Belas Artes.

⁴⁵ Director do *Bauhaus-Archiv* em Berlim aquando da publicação referida.

22) Reinava uma atmosfera de liberdade criadora tanto ao nível dos mestres como dos estudantes.

Jacinto Rodrigues considera que *“A importância determinante desta escola consistia no facto de ela se organizar dentro de uma metodologia democrática e participada.”* (1989, p.17)

Nos seus princípios orientadores *“A Bauhaus propõe-se agrupar todas as formas de trabalho criativo, reunificar todas as disciplinas de arte aplicada – escultura, pintura, artesanato e ofícios – como componentes inseparáveis de uma nova arquitectura.”* Esta unificação das artes serve *“a grande construção – na qual não existem diferenças entre arte monumental e arte decorativa (...) espiritualmente afins.”* (Rodrigues 1989, p.37)

Mais tarde, Gropius no seu livro *The New Architecture and the Bauhaus* (1935) confirma que a *Bauhaus* tinha como objectivo específico concretizar uma arquitectura moderna que, como a natureza humana, abrangesse a vida na sua totalidade.

55

Nesta mesma linha de pensamento, Argan ao referir-se a Gropius sintetiza: *“Na sua obra, o rigor lógico adquire evidência formal: torna-se arquitectura, como condição directa da existência humana.”* (1984, p.7)

Jacinto Rodrigues refere que a metodologia transdisciplinar da *Bauhaus* permitia uma formação polivalente. Esta formação polivalente orientava-se, sempre que possível, para uma realização integrada na realidade social e que essa inserção na sociedade era uma opção pedagógica baseada num ideal democrático. Concluindo: *“Estes elementos revelam a prodigiosa vitalidade da Bauhaus. Pode fazer-se uma leitura da Bauhaus a partir de conteúdos culturais e artísticos. Mas esquecer esta dupla dimensão é perder de vista o aspecto principal de um modelo de escola que soube transformar-se num organismo vivo no qual floresceram a diversidade e a criatividade.”* Rodrigues acrescenta ainda que *“Este fio condutor, com mais ou menos exemplaridade, foi prosseguido pelos três directores sucessivos da Bauhaus”,* Walter Gropius, Hannes Meyer e Mies van der Rohe. (1989, p. 215)

3.3. As origens da *Bauhaus*

“A pré-história da Bauhaus remonta ao século XIX” (Droste 2006, p.10)

Durante o século XIX, a produção industrial inundou o mundo com os seus produtos fabricados em série, pondo de lado a participação de artesãos e artistas.

Em Inglaterra, John Ruskin e William Morris foram dos primeiros a posicionarem-se contra esta situação. Na segunda metade do século XIX, surgiu assim o movimento *Arts & Crafts* influenciado pelas ideias de John Ruskin e liderado por William Morris. Este movimento defendia o artesanato criativo como alternativa à mecanização e à produção em massa em consequência da Revolução Industrial. O movimento *Arts and Crafts* pretendia ser a reconstrução de uma comunidade artística capaz de ultrapassar a crise do artesanato provocada pelo rápido desenvolvimento da indústria. A indústria repetia os seus produtos mecanicamente, provocando o declínio da cultura e da criação artística.

56

Segundo Jacinto Rodrigues *“A problemática aberta por Morris em relação à produção industrial aparece como uma constante na arte e na arquitectura modernas.”* (1989, p.34)

O conceito de *Gesamtkunstwerk*⁴⁶ tinha muito em comum com as ideias do movimento inglês *Arts and Crafts*⁴⁷ que tinham sido introduzidas por Hermann Muthesius na Alemanha. Muthesius, após a sua estadia, como diplomata, na Embaixada Alemã em Londres, voltou para a Alemanha transformado num partidário convicto da simplicidade na arquitectura e na arte. Em 1907 Muthesius, que nessa altura era superintendente para as escolas de Artes e Ofícios, proferira uma conferência em que desaconselhava claramente os artífices e industriais alemães de continuarem a imitar as fórmulas gastas dos velhos tempos. (Sharp, 1993)

⁴⁶ *“Obra de Arte Total”* (T.L.)

⁴⁷ *“Artes e Ofícios”* (T.L.)

Antes do fim de 1907⁴⁸, um grupo de fabricantes em colaboração com alguns arquitectos, artistas e escritores, fundou uma associação, a *Werkbund*, com a aspiração de constituir uma plataforma de união e de conjugar todos os esforços para a produção de um design industrial de qualidade. A *Deutscher Werkbund* ⁴⁹ iria conciliar o mundo dos artistas criadores com o mundo da produção industrial, reunindo entre os seus membros figuras proeminentes como Peter Behrens, Walter Gropius, Henry van de Velde e Muthesius. (Droste 2006, pp.11-14)

Segundo Pevsner: “A medida mais importante para a formação de um estilo universalmente reconhecido, a partir de experiências individuais, foi a fundação da *Deutscher Werkbund*.” (1975, p.41)

Pevsner também reconhece que a *Werkbund*, “sociedade na qual arquitectos, artesãos e industriais se encontraram, e na qual a nova concepção com origem na Inglaterra (...) se tornou patente pelo facto de o termo *design* ter sido adoptado na Alemanha, na ausência de uma palavra alemã com o mesmo significado.” (1981, p.170)

57

Segundo Maria Helena Souto, no aparecimento da *Deutscher Werkbund* tiveram papel decisivo Henri Van de Velde⁵⁰ e Hermann Muthesius, cabendo a este “a posição principal como impulsionador da *Werkbund* na direcção do novo século. (...) Figura ‘chave’ da *Werkbund* é também Peter Behrens.” Em 1908, a AEG nomeou-o seu ‘consultor artístico’⁵¹ adoptando os novos princípios da *Werkbund*. (1992, p.18)

⁴⁸ Stéphane Laurent na sua *Chronologie du Design* também indica o ano de 1907 para o nascimento da *Deutscher Werkbund*, por iniciativa dos arquitectos Muthesius e Van de Velde. (1999, p.89)

⁴⁹ “Associação Alemã para o Trabalho” ou “União Alemã para a Obra” (T.L.)

⁵⁰ De origem belga, ligado ao movimento Arte Nova, influenciado pelos ideais de William Morris, Henry van de Velde fundou e foi director da Escola de Artes e Ofícios de Weimar, tendo sido ainda um dos membros fundadores da *Deutscher Werkbund*.

⁵¹ Peter Behrens teve assim “o mérito – ou a sorte – de ter sido o primeiro caso de consultor artístico – e por conseguinte de designer – chamado directamente por uma indústria com a finalidade de cuidar simultaneamente da organização técnica e da artística.” (Dorfles 1978, p.134) Citado por Mara Helena Souto (1992, p.18)

Magdalena Droste confirma que *“Behrens concebeu a maior parte da gama dos produtos AEG no espírito da Werkbund.”* (2006, p.15)

Arte, artesanato e indústria, assim focalizados numa aliança, aperceberam-se do factor estético essencial ao produto industrial e constituíram o alicerce no qual se iria fundar a *Bauhaus*.

Argan considera que os antecedentes directos da Bauhaus são o movimento Arts and Crafts e a Werkbund alemã. *“A escola de arquitectura e arte aplicada que Gropius criou em 1919, e que dirigiu até 1928, é a conclusão dos esforços desenvolvidos, a partir da 2ª metade do século XIX para restabelecer o contacto entre o mundo da arte e o mundo da produção, para formar uma classe de artífices idealizadores de formas e para basear o trabalho artístico no princípio da cooperação.”* (1984, p.20)

Quando em 1936, Nikolaus Pevsner publicou uma das mais conhecidas obras⁵² sobre o Design Moderno, situou os *Pioneiros do Movimento Moderno* precisamente entre William Morris e Walter Gropius.

58

Argan (1984), indicando Pevsner como aquele a quem se deve a reconstrução dos antecedentes ideológicos do movimento artístico moderno, também salienta o facto do próprio Pevsner situar Gropius numa tradição de ideias que parte de Ruskin e Morris.

Frederico George, ao referir-se à *Bauhaus* e às suas relações com o movimento *Arts and Crafts*, apresenta-nos a sua visão sobre o que distinguia o pensamento de Gropius do de Morris: *“Walter Gropius, na sua Escola Bauhaus, em 1919, visara objectivos em que a análise tomava papel importante. Gropius pretendeu reconciliar as artes com a indústria. Para ele um arquitecto ou qualquer outro artista plástico deveria ser um artesão capaz de conhecer e trabalhar os vários materiais, de tal modo que as suas características lhe fossem familiares. A tradicional distinção entre o artista e artesão deveria ser eliminada. A estrutura*

⁵² Publicada pela primeira vez, em 1936, com o título *Pioneers of the Modern Movement*. Foi realizada uma nova publicação, em 1949, intitulada *Pioneers of Modern Design*; a partir desta outras se seguiram em várias línguas.

da própria ideia bauhausiana continha, ao contrário do pensamento de William Morris, o uso da máquina como papel preponderante no campo do ensino, cabendo ao artista realizar os protótipos que a máquina haveria de reproduzir em massa.” (1964, p.81)

José-Augusto França sintetiza, *“Entre a Inglaterra de Morris e a Alemanha de Gropius se formulou então o ‘design’ moderno.”* (Souto 2009, p.13)

3.4. As influências directas da *Bauhaus* no ensino artístico do século XX

Sendo um facto reconhecido que a *Bauhaus* tem como antecedentes a *Werkbund* e alguns dos princípios do movimento *Arts & Crafts*, via Muthesius, é também indiscutível a sua influência inspiradora nas bases metodológicas para a formação em Design durante todo o século XX, dado que foi uma instituição de ensino cuja considerável importância assentou não só nos seus conceitos inovadores mas também nos seus notáveis professores. Ali ensinaram alguns dos nomes mais representativos das artes do século XX, tais como, Paul Klee, Lyonel Feininger, Johannes Itten, Oskar Schlemmer, Wassily Kandinsky, Adolf Mayer, László Moholy-Nagy, Josef Albers, Marcel Breuer, Walter Gropius, Hannes Meyer, Ludwig Mies van der Rohe, entre outros.

Após o encerramento da *Bauhaus* em Berlim, pelas forças nazis, em 1933, alguns deles refugiaram-se nos Estados Unidos. A repressão exercida sobre a instituição não conseguiu, assim, eliminar as ideias que esta defendia.

60 Moholy-Nagy fundou *The New Bauhaus*⁵³ em Chicago, Walter Gropius⁵⁴ e Marcel Breuer foram professores na *Harvard University*, Mies van der Rohe no *Illinois Institute of Technology*, só para mencionar alguns. Contribuíram para

⁵³ Futuro *Institute of Design*.

⁵⁴ Gropius, aquando da sua nomeação para professor de Arquitectura na Universidade de Harvard, declarou: *“A minha intenção não é introduzir, vindo da Europa, um ‘estilo moderno’ preparado de antemão, por assim dizer, mas, pelo contrário, introduzir um método de focagem que permita visar um problema de acordo com as suas condições peculiares. Quero que o jovem arquitecto possa encontrar o seu caminho quaisquer que sejam as circunstâncias; quero que crie com independência formas verdadeiras, autênticas, a partir das condições técnicas, económicas e sociais que o rodeiam, em lugar de impor uma fórmula aprendida por meios que podem requerer uma solução totalmente distinta. O que desejo ensinar não é um dogma já formulado, mas sim uma atitude imparcial, original, elástica. A ideia de que a minha nomeação desse como resultado a multiplicação de uma ideia fixa de ‘arquitectura tipo Gropius’ tornar-se-ia para mim horrível. O que desejo é fazer compreender aos jovens quão inesgotáveis são os meios de criação, se forem utilizados os inúmeros produtos modernos da nossa era, e animar estes jovens a encontrar as suas próprias soluções.”* (Citado a partir de Frederico George 1964, pp.81-82)

Podemos assim constatar, por parte de Gropius, uma clara adaptação dos ideais bauhausianos à realidade americana e também à evolução dos tempos, dado que, desde a fundação da Escola, em 1919, grandes mudanças se tinham operado em termos técnicos, sociais e políticos.

transformar a *Bauhaus* numa importante influência no pensamento e no ensino do Design, a nível internacional.

A atenção que a *Bauhaus* continuou a atrair mesmo após a sua dissolução constituiu um tributo ao seu sucesso, apesar do seu curto período de duração. Foi uma experiência pedagógica que extravasou o quadro institucional de uma escola para se transformar num movimento cultural e artístico com incidência na Alemanha, vindo a irradiar internacionalmente. (Rodrigues 1989, p.17)

A influência das ideias que a *Bauhaus* defendia estendeu-se ao longo de todo o século XX, em grande parte devido ao prestígio que os seus mais destacados professores tiveram fora da Alemanha, principalmente nos Estados Unidos da América.

Desde o início da existência da *Bauhaus*, com Gropius, a riqueza do seu processo pedagógico consistiu na escolha dos docentes de elevada craveira, na capacidade de estabelecer um constante diálogo com a diversidade de orientações e na gestão democrática e participada, em que professores e alunos se mantinham solidários.

61

Tal como constata Jacinto Rodrigues, nesta escola também tiveram lugar algumas contradições internas que promoveram reestruturações curriculares e transformações programáticas ao longo da sua existência, mas, na globalidade, tudo isso conduziu a uma constante renovação desta instituição. (1989, p. 215)

Foram, certamente, estes processos pedagógicos, assentes numa metodologia transdisciplinar que permitia uma formação polivalente, numa constante procura da inovação através da experimentação e numa postura crítica interna, que caracterizaram a Bauhaus e lhe proporcionaram o estatuto de escola pioneira cuja influência tanto marcou o século XX.

Na *Bauhaus* foram lançadas as bases para a definição do designer associada à noção de projectista, numa prática escolar efectiva, baseada na necessidade prévia da concepção dos produtos e com o conhecimento abrangente das matérias e consequente processo de produção industrial.

Mais tarde, nos anos 50, Max Bill, que fora estudante na *Bauhaus*, tornou-se o director da *Ulm Hochschule für Gestaltung* (1953-1968)⁵⁵. Ficou conhecida por Escola de Ulm, sendo, essencialmente, concebida como um projecto que visava um rejuvenescimento do espírito Bauhaus. Procurando incorporar a realidade do pós-guerra, o programa da Escola de Ulm⁵⁶ foi uma reformulação das intenções professadas na Bauhaus, dos seus métodos de ensino e ideais políticos, numa perspectiva em que o design tinha um importante papel social a desempenhar. (Maldonado 1991, pp.74-75)

Em 1956, Tomás Maldonado sucederia a Max Bill na direcção desta escola. Segundo Bonsiepe⁵⁷, Maldonado assumiu uma postura de inovação cultural, para além de reviver a ideia base de Gropius de unidade entre as artes, fomentou um ensino mais abrangente, com a inclusão do estudo das ciências sociais e da matemática. Valorizando a interdisciplinaridade⁵⁸, incluiu uma vertente mais humanista através das ciências sociais, mas, com a preocupação central de incorporar uma visão mais técnica e científica, procurando também uma sistematização da metodologia de ensino em design. Numa filosofia funcionalista defendia um design apoiado na ciência e na tecnologia. (2009, pp.122-135)

A frase de Mies van der Rohe com que iniciámos esta breve incursão sobre a *Bauhaus* é amplamente demonstrada pelos factos referidos. Apesar do seu encerramento como instituição de ensino, a ‘ideia Bauhaus’ permaneceu viva perdurando tanto nos Estados Unidos como na Europa.

⁵⁵ Fundada em 1953, por Inge Scholl, instala-se em construções provisórias sendo inaugurados mais tarde, em 1955, os seus edifícios definitivos. (Laurent 1999, p.152)

⁵⁶ Foi oficialmente inaugurada em 1955, com um discurso de Gropius; era seu objectivo retomar a tradição Bauhaus, interrompida em 1933 pelo nazismo. (Maldonado, 1991, p.74)

⁵⁷ Gui Bonsiepe, que fora professor na Escola de Ulm, numa publicação da *Triennale Design Museum* de Milão dedicada à obra de Tomás Maldonado, em 2009, escreveu um texto sobre a Escola de Ulm considerando-a como uma exemplar experiência de inovação cultural.

⁵⁸ Esta Escola “*antecipa a passagem do design individual ao trabalho em equipa interdisciplinar para a concepção e lançamento de novos produtos.*” (Laurent 1999, p.152)

3.5. A Bauhaus: de Gropius a Mies van der Rohe

Procedendo a uma revisão sumária dos modelos de ensino nas três localizações da Bauhaus ao longo da sua existência, Weimar, Dessau e Berlim, o nosso estudo centrou-se, sobretudo, nas mudanças operadas nos métodos pedagógicos e didácticos durante esses três períodos.

Os primeiros anos da *Bauhaus*, em Weimar, considerados pela maioria dos autores como o período expressionista, foram marcados por um forte espírito de comunidade.

Segundo Argan: *“A escola de arquitectura e arte aplicada que Gropius criou em 1919, e que dirigiu até 1928, é a conclusão dos esforços desenvolvidos, a partir da 2ª metade do século XIX para restabelecer o contacto entre o mundo da arte e o mundo da produção, para formar uma classe de artífices idealizadores de formas e para basear o trabalho artístico no princípio da cooperação.”* (1984, p.20)

63

Sob a direcção de Walter Gropius, surgiu a *Bauhaus* com um projecto pedagógico e criativamente *“em construção”*⁵⁹, funcionando desde 1919 até 1925 nas instalações provisórias de Weimar.⁶⁰

“Num ‘golpe de mestre’, Gropius ao criar a Staatliches Bauhaus Weimar, unificava as duas escolas tradicionais do ensino artístico: a Escola Superior do Grão Ducado para Arte Aplicada e a Academia de Belas Artes do Grão-Ducado fundiam-se para dar lugar a uma escola nova com um projecto pedagógico absolutamente diferente!” (Souto 1992, p.19)

No seu *‘Manifesto da Bauhaus’*, onde estabeleceu o programa e os objectivos da nova escola, Gropius pretendia acabar com a barreira entre artistas e artesãos e abrir caminho para *“uma nova estrutura do futuro”*. Tinha esperanças de que os

⁵⁹ Expressão utilizada por Maria Helena Souto. (1992, p.19)

⁶⁰ Em dois edifícios projectados por Van de Velde onde funcionava, desde 1914, a Academia de Belas Artes do Grão-Ducado de Sachsen-Weimar. (Souto 1992, p.19)

jovens educados na *Bauhaus* dessem, posteriormente, seguimento aos seus ideais na sociedade. (Droste 2006, pp.17-22)

A estrutura do curso integrava diversas expressões artísticas ministradas por alguns dos maiores mestres do modernismo. Mestres e alunos viviam na escola em colaboração contínua, numa unidade perfeita entre o modelo didático e o sistema produtivo, entre a teoria e a prática, numa actividade intensa e abrangente⁶¹, na qual a arte se confundia com a vida.

Ao longo deste período da *Bauhaus* em Weimar, de 1919 a 1925, Gropius foi desenvolvendo, progressivamente, uma estreita ligação entre artistas e artesãos, entre arte e indústria, entre utensílio e máquina.

Segundo Jacinto Rodrigues, a primeira fase da escola em Weimar, de 1919 a 1922, apresenta características específicas marcadas por uma concepção em que se aliam esforços entre o artista e o artesão e por uma constante actividade prática nos ateliers. No período final da instituição em Weimar, a partir de 1923, dá-se uma mudança marcada por uma concepção mais técnico-funcionalista. (1989, pp.18-19)

Para além da herança do expressionismo trazida por Paul Klee e por Wassily Kandinsky⁶², este primeiro período foi dominado pela figura de Johannes Itten.

Gropius conseguiu reunir na Bauhaus outros importantes nomes⁶³ desta época, constituindo assim um grupo de artistas vanguardistas que muito contribuíram para o sucesso da instituição e originalidade dos seus processos pedagógicos.

Como já referido, de entre os vários professores nomeados por Gropius, o pintor e pedagogo Johannes Itten foi a figura dominante e a sua influência caracterizou

⁶¹ Até durante as interrupções lectivas tinham conferências. (Droste 2006, p.22)

⁶² Paul Klee e Wassily Kandinsky foram nomeados mestres, respectivamente, em 1920 e em 1921. (Droste 2006, p.24)

⁶³ Tais como os pintores expressionistas Lyonel Feininger e Georg Muche, o escultor Gerhard Marcks e o pintor Oskar Schlemmer, entre outros. (Droste 2006, pp.22-24)

a primeira fase da escola. Para além da sua forte imagem e personalidade⁶⁴ e da sua didáctica inovadora⁶⁵, Itten desenvolveu o ‘*Vorkurs*’⁶⁶ que se tornou o ponto fulcral do programa pedagógico da *Bauhaus*.

Jacinto Rodrigues reconhece a importância da sua acção “É indubitável a influência hegemónica de Itten durante este primeiro período da Bauhaus. De resto, dentro do carácter experimental da escola, só o curso preliminar de Itten possui uma estratégia claramente definida” (1989, p.40)

O *Vorkurs* era o cerne de formação básica na *Bauhaus*, funcionando como curso preliminar, a sua frequência era obrigatória para todos os alunos, pretendendo libertar os seus potenciais criativos através de uma metodologia orientada, tendo também como objectivo testar as capacidades próprias de cada um, estimulando, indirectamente, o processo cognitivo. (Bürdek, 1992, pp.28-30)

Como já referimos, Gropius, no seu programa, não fazia qualquer distinção especial entre as figuras do artista e do artesão. Em termos pedagógicos, concebeu o curso preliminar da Bauhaus assente no ‘aprender fazendo’. O *método* e a didáctica, desenvolvidos por Itten, viriam a ser elementos caracterizadores dessa fase preliminar no primeiro período da Bauhaus. Segundo Magdalena Droste “O princípio pedagógico em que o ensino de Itten se baseava pode ser resumido em dois conceitos opostos: ‘intuição e método’ ou ‘experiência subjectiva e reconhecimento objectiva’.” (2006, p.25)

65

Itten não aceitava apenas a fundamentação científica de abordagem da cor, mas como algo que também se baseava na intuição.

⁶⁴ “Itten era profundamente venerado como Mestre.” (Droste 2006, p.31)

⁶⁵ A inspiração para o novo e moderno sistema de ensino provinha das teorias de reforma educacional para a infância surgidas no início do século, com as quais Itten estava já familiarizado por ter sido originalmente professor de escola primária e só mais tarde ter obtido formação de pintor, onde eram adoptadas técnicas de ensino que visavam desenvolver nos alunos uma personalidade activa e espontânea, exercitando integralmente os seus sentidos e propiciando a aquisição do conhecimento não só através dos livros mas também através da experimentação e do trabalho. (Droste 2006, pp.24-30) Segundo Jacinto Rodrigues, os pilares da sua pedagogia são Rousseau, Pestalozzi e Dewey. (1989, p.40)

⁶⁶ Conforme as várias fontes bibliográficas consultadas, ‘*Vorkurs*’ surge traduzido como Curso Preliminar, Curso Básico, Curso Preparatório ou Curso Fundamental.

Jacinto Rodrigues caracteriza a estratégia pedagógica desta etapa da seguinte forma: *“Os trabalhos do Vorkurs de Itten explicitam bem a intuição criativa, a originalidade e um processo subjectivo de elaboração.”* (1989, p.60)

Entendendo a arte como um processo de pesquisa permanente, numa atitude de contínuo experimentalismo e de procura de novas técnicas, novos materiais e novos meios de expressão artística, Itten procurava desenvolver e apurar a sensibilidade dos alunos. Paralelamente, também lhes ensinava teorias de contrastes, formas e cores. Na pesquisa das cores e das formas, Johannes Itten desenvolveu um importante trabalho, a que ainda actualmente se reconhece valor didáctico.⁶⁷

A teoria da forma de Itten partia de formas geométricas elementares: círculos, quadrados e triângulos.

66

“As cores e as formas primárias foram conceitos que nos anos seguintes vieram a exercer bastante influência na Bauhaus. Paul Klee, que assistiu a uma aula de Itten, adoptou-as de imediato no seu programa didáctico.” (Droste 2006, p.28)

As questões relacionadas com a forma e a função foram, por sua vez, aprofundadas por Wassily Kandinsky: *“O interesse pelo problema da forma e da função conduz Kandinsky a examinar a fundo as analogias e as diferenças entre a função artística e a função técnica. Este tema era abordado frequentemente durante os debates com os alunos.”* (1983, p.15)

Em 1923, Moholy-Nagy entrou na *Bauhaus*, tomando o lugar de Itten que, envolvido em múltiplas contradições com os seus discípulos, resolveu sair da escola. (Droste 2006, p.31)

⁶⁷ Das obras publicadas sobre o essencial do trabalho desenvolvido por Johannes Itten salientamos: nos estudos sobre a cor, a edição francesa, *L'Art de la Couleur*, 1973, Dessain et Tolra, Paris; sobre o curso preliminar e os estudos da forma, a edição inglesa, *Design and Form - The Basic Course at the Bauhaus and later*, (1963), 1975, John Wiley & Sons and Thames & Hudson, London.

Moholy-Nagy iria provocar mudanças, impondo um estilo mais racional e mais funcional.

A viragem na metodologia pedagógica foi significativa. Em 1919, a orientação no domínio da pedagogia baseava-se na noção de aprendizagem privilegiando a criatividade individual. A partir de 1923 iniciou-se uma pedagogia mais baseada nos resultados objectivos do que no processo. A *Bauhaus* tomou contacto com novas experiências no domínio escolar: Maria Montessori e Kerschensteiner. Estas pedagogias confluem no âmbito de uma preocupação funcionalista e utilitarista assente nos trabalhos desenvolvidos por John Dewey, inspirado, por sua vez, na filosofia pragmatista de William James, em que o ‘saber’ e o ‘fazer’ constituem uma unidade pedagógica. (Rodrigues 1989, pp.80-82)

Por outro lado, Gropius com a sua conferência *‘Arte e Técnica, a nova unidade’* vai determinar a consolidação da nova estratégia da *Bauhaus*. Este texto marca uma viragem na orientação desta escola que, quando começou, tinha como divisa *‘Arte e artesanato, uma nova unidade’*. (Droste 2006, p.58; Rodrigues 1989, p.90)

67

Como Argan refere *“O primeiro período da Bauhaus em Weimar caracteriza-se pela elaboração do ensino segundo métodos e processos do artesanato.”* (1984, p.29)

Sharp (1993) considera que Gropius deu uma contribuição significativa para o novo pensamento racional da época ao apresentar, em 1923, o conceito *‘Arte e Técnica, a nova unidade’*, com o qual pretendia uma atitude progressista por parte da indústria alemã através desta mudança na sua estratégia, primeiramente orientada para um ensino de base artesanal e agora apontando claramente para os modernos métodos de produção baseados em máquinas.

Segundo Magdalena Droste *“Esta viragem que Gropius já tinha planeado antecipada e objectivamente e que começou a implementar gradualmente, tem uma importância capital na história da Bauhaus. Esta escolhia, assim, um campo de trabalho para o seu objectivo: ‘design’ contemporâneo para a produção industrial, um campo pelo qual quase ninguém se tinha interessado antes. Na*

verdade, a Alemanha só começou a utilizar a expressão ‘design’ depois de 1945.” (2006, p.60)

Para Bernhard Bürdek, com o postulado ‘*Arte e Técnica, a nova unidade*’, Gropius colocou as bases para a mudança da prática profissional, com um novo tipo de colaboração entre o artista e a indústria, delineando o perfil do designer industrial nas suas características actuais, englobando trabalho prático, experimentação e conhecimentos teóricos. Na Bauhaus foram assim implementadas as bases do design industrial. (1992, p.34)

Por motivos políticos, a *Bauhaus* foi encerrada em Weimar e transferida para Dessau, onde permaneceu de 1925 a 1932.

68

Este segundo período da *Bauhaus* decorreu nas instalações projectadas por Gropius, nas quais aplicou os princípios básicos do funcionalismo moderno: adequação da forma à função, racionalidade da forma e emprego de tecnologias industriais. Este projecto tornou-se no símbolo arquitectónico comum da *Bauhaus* e de Gropius. O objectivo ideal da Bauhaus: “*a colaboração de todas as artes no edifício*” foi aqui concretizado em toda a sua clareza e modernidade. (Droste 2006, p.123)

No início, o trabalho da *Bauhaus* de Dessau era, essencialmente, uma continuação directa do desenvolvido em Weimar, onde Gropius controlara a eficiência da *Bauhaus* e introduzira já importantes alterações programáticas. A divisão das actividades de cada atelier em ensino e produção, já parcialmente introduzida em Weimar, passou a fazer parte de todos os programas de ensino em Dessau.

Gropius decidiu, entretanto, que a designação da *Bauhaus*, na sua nova localização em Dessau, deveria ter o subtítulo ‘*Hochschule für Gestaltung*’⁶⁸ elevando-a, assim, à categoria das escolas superiores e dos institutos superiores técnicos. (Droste 2006, p.134)

⁶⁸ No livro de Magdalena Droste, ‘*Hochschule für Gestaltung*’ surge traduzido como *Instituto Superior da Forma*. Tomás Maldonado traduz como *Escola Superior de Criatividade*. A tradução directa da palavra *Gestaltung*, que por sua vez deriva de *Gestalt* (Forma), seria ‘Formação’ ou ‘Criação de Formas’.

Quanto ao ensino de desenho, tema de grande interesse para o nosso estudo, foi, precisamente, durante a ‘era Gropius’, em Dessau, que o papel de Wassily Kandinsky mais claramente se especificou, através do seu programa pedagógico onde sistematizou o ensino do desenho analítico. Para Kandinsky *“O curso de desenho da Bauhaus é uma educação da percepção. Aprende-se aí a observar com precisão e a representar precisamente não as aparências exteriores de um objecto mas os seus elementos construtivos.”* (Rodrigues, pp.122-124)

O período Dessau foi o mais fecundo e próspero da *Bauhaus*. Ultrapassando as tendências expressionistas da primeira fase a escola orientou-se por critérios mais racionalistas e funcionais, defendendo a actualização tecnológica e a normalização do desenho industrial, visando com isso uma intervenção mais directa na sociedade, através da colaboração com a indústria produtora. Consequentemente, este foi o período de maior desenvolvimento do design efectuado pela escola.

Também, em Dessau, se procedeu, finalmente, à criação do Departamento de Arquitectura da *Bauhaus*, em 1927, para o qual Hannes Meyer foi nomeado responsável. (Rodrigues, p.228)

69

“Meyer fundamentou uma formação sistemática e científica para a Arquitectura.” (Bürdek 1992, p.33)

Em 1928, Gropius demite-se, sendo Meyer nomeado para o cargo de director da escola, implementando uma estratégia pedagógica diferente, classificada por Jacinto Rodrigues como *“hiperfuncionalista tecnicista”*. Na orientação que imprimiu à escola predominou a sua *“estratégia de racionalização espacial”*, numa *“preocupação constante por soluções técnico-funcionalistas.”* Meyer explicita as suas ideias com o seguinte slogan: *“Construir é somente organização: organização social, técnica, económica e psicológica.”* (1989, pp.157-160)

A partir de 1929, Josef Albers assume a direcção do *Vorkurs* em que, anteriormente, tinha participado sob a direcção de Moholy-Nagy. (Rodrigues 1989, p.162)

Verificamos, assim, a permanência do curso preliminar, mantendo a designação de *Vorkurs*, dentro da reestruturação do funcionamento didático na época de Meyer, demonstrando a importância que lhe foi sempre sendo atribuída, apesar de ir sofrendo algumas pequenas adaptações, ao longo da existência da *Bauhaus*.

Segundo Bürdek este curso era “o elemento de sustento do ensino na Bauhaus.” (1992, p.29)

No ciclo em que Walter Gropius foi substituído por Hannes Meyer, e este por Ludwig Mies van der Rohe, em 1930, aprofundaram-se os métodos de criação industrial, com a valorização dos novos materiais e das novas tecnologias, enquanto o curso de Arquitetura, orientado pelo pragmatismo de Mies, assumia maior importância.

70

Depois da mudança para Dessau a Arquitetura exerceu o papel de ‘arte integradora das outras artes’, demonstrado, na prática, a partir da construção das novas instalações para a *Bauhaus*, pois foi tudo criado nos ateliers da escola, desde a pintura do novo edifício até à produção de candeeiros e de todos os tipos de mobiliário necessários para os vários espaços. (Droste 2006, p.123)

Conflitos políticos com o regime nazi levaram à transferência para Berlim em 1932. Com Hitler já no poder, Mies van der Rohe ainda tentou a sobrevivência da escola, mas tal tarefa foi impossível, sendo definitivamente encerrada em 1933.

Apesar da sua curta duração e do ambiente de instabilidade vivido neste período da Bauhaus em Berlim, ainda se tentaram novas alterações na estratégia pedagógica. (Rodrigues 1989, pp.192-193)

Mas, as principais reformas dentro desta instituição, por nós já referidas, tinham sido operadas nos anos anteriores com as consequências que, oportunamente, analisámos.

Segundo Frank Whitford, na *Bauhaus*, apesar de alterações significativas durante os catorze anos da sua existência, permaneceram três dos objectivos principais, que já tinham sido definidos por Gropius: implementar o trabalho colaborativo entre artesãos, pintores, escultores e arquitectos, elevar o estatuto do artesão a artista e promover a ligação com a indústria. (1984, pp.11-12)

3.6. Daciano e a *Bauhaus*

Como já tínhamos referido, não faz parte dos objectivos desta investigação desenvolver um estudo aprofundado sobre a *Bauhaus*. A nossa intenção foi estabelecer as suas linhas essenciais, as suas raízes e as suas ramificações mais importantes.

Interessa-nos, sobretudo, investigar as presenças bauhausianas nos escritos que nos deixou Daciano ou em outras fontes documentais relacionadas, e, assim, comprovadamente, determinar o quanto foi marcante a influência da *Bauhaus* e, também, dos acontecimentos que a anteciparam e que se lhe seguiram, no percurso de Daciano da Costa.

72

Verificámos, ao estudar a importância e a influência da *Bauhaus* no percurso de Daciano, que existiram momentos iniciais de grande sintonia com a ideologia Bauhausiana no seu essencial, mas, também um profundo sentido crítico, aliás característico da sua maneira de ser e de estar, numa fase posterior, em que punha em causa certos aspectos, motivado pela alteração de paradigma que a mudança dos tempos impunha. Não devemos esquecer que a postura de Daciano, tanto na sua prática profissional como no ensino, era sempre norteada por uma arguta consciência da realidade dos tempos em que vivia. Tal como referem João Paulo Martins e Jorge Spencer no livro sobre o atelier Daciano da Costa: *“Aquilo que Daciano trouxe de particular, e muito específico, para a sua prática foi uma modernização dos processos, um olhar – novo – sobre os temas emergentes do design, na linha de cultura instituída pela Bauhaus (que ele apreciava, embora submetesse ao filtro da crítica...)”* (2009, p.16)

Num texto⁶⁹ de Daciano, referindo-se a si na terceira pessoa, podemos confirmar: “Durante um largo período adoptou o ideário Bauhausiano, preferindo Hannes Meyer a Gropius e Maldonado a Max Bill e acreditou no

⁶⁹ Faz parte de um conjunto de textos e artigos de sua autoria, publicado pelo Centro Português de Design, em 1998, com o título *Design e Mal-Estar*.

Design como método e prática racionais do processo criativo.”⁷⁰ (Costa 1998, p.15)

Numa entrevista⁷¹ publicada no livro *Design e Mal-Estar*, quando lhe foi colocada a questão sobre a influência da *Bauhaus* no designer moderno, Daciano respondeu: *“Convém não esquecer que a Bauhaus buscava uma grande austeridade formal, negando toda a espécie de decorativismo orgânico. Essa necessidade de limitar drasticamente a pesquisa formal, aliada ao dogmatismo teórico, levou-a a recusar a história e até o contexto cultural de cada região. Infelizmente a pesada herança da Bauhaus ainda tem repercussões na produção dos arquitectos e dos designers e até mesmo na pedagogia destas disciplinas.”* (1998, p. 56)

Constatamos assim a evolução do posicionamento crítico de Daciano sobre a *Bauhaus* que sobe de tom num intervalo de dez anos (entre 1982 e 1992) não deixando, contudo, de reconhecer a prolongada influência da *Bauhaus*. Como já tínhamos afirmado, Daciano expressava a sua postura crítica quanto à *Bauhaus* em sintonia com a mudança dos tempos e consequentemente das realidades. Apesar de tudo as linhas essenciais da ideologia da *Bauhaus* foram, como ele próprio reconhece, por si adoptadas numa primeira fase. (Costa 1998, p. 15)

73

A influência da *Bauhaus* é também colocada em evidência no seu *Relatório Pedagógico* em 1990⁷² com o sugestivo título *“Nota Inevitável sobre a influência da Bauhaus”*, de onde retiramos alguns excertos significativos:

“O ensino da Bauhaus permanece como referência pedagógica inevitável, mesmo quando pela negativa. (...) Convergiram na Bauhaus de Weimar e de Dessau um conjunto de experiências que são as raízes da Arte do Século XX.”

⁷⁰ Este texto foi escrito em 1982.

⁷¹ Entrevista realizada em 1992.

⁷² Relatório Pedagógico elaborado de acordo com o Estatuto da Carreira Docente Universitária: Recondução para Professor Convidado na Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.

Nesse Relatório encontramos também referências directas às práticas pedagógicas bauhausianas, analisadas, como sempre, através do seu sentido crítico:

“O que deu consistência e originalidade pedagógica à Bauhaus, e só nesse plano, foi certamente menos os ensaios plásticos de Kandinsky, os místicos de Klee e os esotéricos de Itten, do que a transferência para o seu nível superior de conceitos pedagógicos que se tinham desenvolvido nesse início do século, na educação infantil. A ‘escola activa’ de Kerschensteiner, o ‘activismo’ de Maria Montessori e o ‘progressivismo’ de Dewey (...) influenciam os mestres da Bauhaus e a sua mais significativa contribuição que é o ‘Curso fundamental’.”

Neste breve extracto ficamos cientes do conhecimento que Daciano dispunha sobre as principais correntes pedagógicas que tinham influenciado a prática na *Bauhaus* e também da importância que atribuía ao *Vorkurs*, a que aqui se refere como ‘Curso fundamental’.

74

Continuando a sua análise sobre o ensino na *Bauhaus*, insiste numa profunda revisão crítica da sua pedagogia e da sua didáctica, adaptando-as à mudança dos tempos⁷³: *“Difícilmente se poderá hoje persistir em nostálgicos e freudianos programas bauhausianos de ensino (...) que não sejam o resultado duma profunda revisão crítica da sua pedagogia e muito menos se poderá adoptar em continuidade uma didáctica fragmentária profissionalizante, baseada num positivismo e num utilitarismo pseudo modernizantes.”* (Costa 1990, p.27)

Tendo sido desenvolvido na *Bauhaus* um ensino baseado na relação mestre/discípulo, vamos também encontrar essa característica em Daciano, tanto no estabelecimento das relações de trabalho dentro do seu próprio atelier como na docência, sobretudo na acção de formação dos seus assistentes.

⁷³ Esta necessidade de uma permanente adaptação à mudança dos tempos e das realidades constituiu-se como uma preocupação constante em Daciano ao longo da sua carreira docente.

*“Pertenceu a uma geração de Mestres e Discípulos, onde as disciplinas se misturavam na aprendizagem dos ‘métiers’, no convívio e na partilha dum desejo comum de Conhecimento e de Liberdade.”*⁷⁴

Esta relação mestre/discípulo já a tinha herdado durante a vivência dos seus primeiros anos de trabalho no atelier de Frederico George.

Daciano também se referiu às influências de Gropius e Mies van der Rohe sobre o seu mestre Frederico George quando escreveu⁷⁵ na *Abertura* do Catálogo da Exposição *Ver pelo Desenho, Frederico George*: *“Este singular intérprete da sua época teve uma formação onde se jogaram valores culturais complexos, (...) ou ainda pelo contacto directo com nomes da Arquitectura e do Design moderno como Walter Gropius e Mies van der Rohe.”* (1993, pp.11-12), mais à frente, nesse mesmo Catálogo ao escrever sobre o atelier de Frederico George: *“Todas as experiências são feitas e lá se reúne e debate toda a informação disponível (de Ruskin a Gropius).”* (op.cit, p.30)

Noutro texto⁷⁶ de sua autoria com o título *Introdução ao Design*, Daciano reconheceu, a acção de Ruskin e de Morris na evolução histórica do Design: *“Na sociedade vitoriana trava-se então a polémica duma moderna estética industrial lançada pelo incansável artista William Morris que, ao defender o modo de produção artesanal medieval, contraditoriamente fertiliza esse novo conceito no próprio ambiente exclusivo da sociedade ‘Arts and Crafts’ que fundara (1860), estruturado pelas ideias do filósofo John Ruskin. No confronto entre Arte e Técnica, a prática e a atitude socializante deste grande protagonista revelam as suas contradições, reforça-se e aclara-se um processo já irreversível e que com ele avançava de costas, mas avançava. Alguns homens também podem fazer a História. Estava vencida uma primeira fase do Design.”* (1998, p.77)

75

⁷⁴ Afirmou a sua filha Ana Costa no livro que comemorou os 50 anos de existência do Atelier Daciano da Costa. (2009, p. 10)

⁷⁵ Em parceria com Maria Helena Souto.

⁷⁶ Datado de 1995 e mais tarde publicado em *Design e Mal-Estar* (1998).

Mais à frente, nesse mesmo texto, avançando cronologicamente para a época da Bauhaus e sem nunca deixar de marcar a sua posição crítica com a sua peculiar ironia, como o demonstram algumas destas breves transcrições: *“Walter Gropius, o ‘príncipe de prata’, só tem que abrir os braços para acolher na sua Bauhaus (1919) praticamente todos os protagonistas dos movimentos artísticos e das experiências pedagógicas da época. (...) É esta pluralidade que Gropius tem de gerir sabiamente e fazer a síntese indispensável à unidade, (...) Já em Dessau, Gropius, como qualquer ‘star’, não suporta contestações e bate caprichosamente com a porta (1928), entregando a direcção ao jovem e incauto arquitecto Hannes Meyer.”*

Continuando nesta *Introdução ao Design*, referiu-se, em seguida, à ascensão do nazismo, forçando o encerramento definitivo da Escola em Berlim e ao seu renascer nos Estados Unidos e, posteriormente, em Ulm:

76

“A Bauhaus é forçada ao exílio e é mitificada nos Estados Unidos (...) A grande e fecunda herança está, no entanto, muito mais na sua influente pedagogia dum ‘ciclo de ensino fundamental’, até hoje incontornável em qualquer ensino e aprendizagem do Design e da Arquitectura, ainda que deva corrigir-se nele, compreensivelmente, uma ausência da História e do Contexto, como entre nós Frederico George notou (1964), e controlar-se aquelas melancolias plásticas que levaram Max Bill (muitos anos depois, já no segundo pós-guerra) a fazê-la renascer na Escola de Ulm (1955-1968) da criação reflexiva. Max Bill retomava o ensino formal dos ‘Cursos Fundamentais’ da velha Bauhaus, cujos princípios conseguira manter no Werkbund suíço, pretendendo salvaguardar a posição dominante da pintura e da escultura que facilmente cairiam no campo da arte aplicada. (...) Tomaz Maldonado virá a assaltar a reitoria da escola e impõe um carácter mais técnico e científico aos programas de estudos.” (op.cit., pp. 79-81)

Daciano, salientando a continuidade da *“fecunda herança”* bauhausiana através da sua importante influência pedagógica, defendia, contudo, a necessidade de uma adaptação, tal como o seu mestre Frederico George já o fizera três décadas antes.

Daciano refere-se aqui às opiniões expressas por Frederico George nas suas *Considerações sobre o Ensino da Arquitectura*, publicadas precisamente em 1964, em que este estabelece um balanço crítico sobre a herança da Bauhaus: *“Os princípios gerais em que assenta o ensino tipo Bauhaus constituem pedagogia de arquitectura exemplar ainda hoje em muitos aspectos. Porém, não podemos negar-lhes certa insuficiência no que diz respeito à consideração de valores autóctones arquitectónicos, de integração na região, hábitos, ritos e outros valores simbólicos que dizem respeito ao homem. (...) O que importa é não perder de vista o que de benéfico a Bauhaus nos trouxe, procurar a sua integração num país como Portugal, atlântico e mediterrânico, considerando todos os seus circunstanciamentos.”* (1964, pp.82-85)

Dois anos mais tarde, na Lição de Abertura⁷⁷ do ano lectivo de 1997/1998 que Daciano da Costa proferiu na Universidade de Aveiro, também encontramos referências à Bauhaus, ao traçar um panorama cronológico desde as suas raízes até à Escola de Ulm: *“Nascida na sociedade vitoriana, a consciência duma nova ‘estética e dum conceito humanista de Design’ (situado, contraditoriamente, entre Arte e Técnica, entre Tradição Medieval e Modernidade), fez-se com a poderosa contribuição, primeiro de John Ruskin (1819/1900) e de William Morris (1834/1896), gerando o movimento das Arts and Crafts, para ser depois ampliada pelos Werkbunds alemão e austríaco que, caldeados na polémica entre ‘liberdade criadora do artista’ (H. Van de Velde) e ‘racionalidade e tipificação’ (Muthesius), representavam na Europa o produtivismo americano. A produção de conceitos para a configuração de produtos numa contraditória simbiose de arte, indústria e artesanato, em contextos socioeconómicos conservadores ou em transformação, transitou pelas diversas Artes Novas para a Bauhaus (1919-1933) que absorveu praticamente todos os vanguardismos estéticos do início do século, institucionalizando o ensino profissional do Design em pleno período pós-primeira guerra mundial e iniciando uma influente pedagogia do Design que, no segundo pós-guerra, se torna consistente na Escola de Ulm (1955-1968). Saídas dos desastres da guerra, nas suas vidas curtas com finais violentos, a Bauhaus e a Escola de Ulm produziram modelos pedagógicos que, não devendo nostalgicamente ser adoptados por inteiro (como reconhecia Frederico George, já*

77

⁷⁷ Publicada em *Design e Mal-Estar* (1998).

em 1964), são ainda assim paradigmáticos, alastrando pela generalidade das escolas de Design mais bem sucedidas.” (1998, p. 97)

Pelo exposto podemos concluir que só como profundo conhecedor das várias fases da *Bauhaus*, desde os seus antecedentes até às suas posteriores influências e disseminações, poderia Daciano interpretar e relacionar os vários acontecimentos por ele assim relatados através de uma apurada visão crítica. Deste modo não nos restam dúvidas sobre o seu interesse pela experiência inovadora da *Bauhaus*, assim como sobre os seus ulteriores desenvolvimentos ⁷⁸ através de alguns dos protagonistas do Design do século XX.

Desenvolvemos aqui o nosso estudo sobre a interpretação do seu posicionamento quanto aos processos metodológicos e didácticos propostos pela *Bauhaus*, especificando as suas aproximações e as suas dissensões. Nos capítulos desta dissertação, dedicados à metodologia de ensino implementada por Daciano, iremos, sempre que tal for relevante, indicando as influências bauhausianas quando operarmos sobre a análise detalhada e aprofundada dos seus enunciados e da sua didáctica.

78

⁷⁸ De entre as suas múltiplas viagens, visitou a Escola de Ulm, tal como refere Maria Helena Souto no Catálogo da Exposição Daciano da Costa Designer, *“Um dos contactos directos marcantes que efectuou foi à Hochschule für Gestaltung (Ulm, 1955-1968) ocorrido logo em 1956, e que lhe permitiu entender o processo de mudança pelo qual passava o ensino do Design aí ministrado, através da acção de Tomás Maldonado.”* (2001, p. 38)

3.7. Resumo do Capítulo

A partir da compreensão dos princípios básicos e dos desenvolvimentos posteriores da *Bauhaus*, podemos afirmar que foi a construção do modelo de uma instituição pioneira com implicações profundamente renovadoras. É inquestionável que a Bauhaus trouxe expressivas contribuições, no campo educacional, para o Design e para a Arquitectura. Ainda nos nossos dias a sua influência é sentida no meio académico devido ao seu importante contributo na institucionalização do ensino do Design.

O revolucionário projecto pedagógico da *Bauhaus* preconizava a modernização das artes, a ligação entre a arte e a técnica, a valorização do artífice e do papel social da arte, princípios que se encontravam ancorados, quer no *Arts and Crafts*, quer no *Deutscher Werkbund*.

Do ideário de Morris, Gropius recuperou o valor da produção artesanal e o espírito de unidade das artes; da *Werkbund* assimilou as novas tecnologias industriais e a integração da máquina num processo produtivo mais criativo.

79

Um dos aspectos mais importantes da *Bauhaus* residiu no facto de se ter organizado dentro de uma metodologia democrática e participada, com implicações profundamente renovadoras de que ainda hoje se poderão sentir as influências.

A estrutura do curso baseada, essencialmente, sobre o *Vorkurs* (curso preliminar ou básico) e o trabalho especializado em atelier, integrava diversas expressões artísticas ministradas por alguns dos maiores mestres do Modernismo. Mestres e alunos viviam na escola em colaboração contínua, numa unidade perfeita entre o modelo didáctico e o sistema produtivo, entre a teoria e a prática.

A *Bauhaus* introduziu, assim, uma base formativa teórico-prática no ensino artístico, articulando uma grande diversidade de expressões artísticas, numa estreita relação entre mestres, artesãos e alunos. Preconizando uma metodologia participativa num processo de pesquisa permanente, numa atitude de contínuo experimentalismo e de procura de novas técnicas, novos materiais e

novos meios de expressão artística, constitui-se como o mais importante projecto artístico e pedagógico deste período.

Esta escola desenvolveu práticas pedagógicas e artísticas que determinaram novas relações entre as várias expressões artísticas e, sobretudo entre a arte e a produção industrial.

Na *Bauhaus* foram estabelecidas as bases para a futura definição do designer associada à noção de projectista, numa prática escolar efectiva, baseada na necessidade prévia da concepção dos produtos e a partir do conhecimento abrangente das matérias e do consequente processo de produção industrial.

Ao promover a renovação do ensino e ao estabelecer uma nova relação arte/técnica e arte/indústria, a *Bauhaus* teve uma projecção fundamental no movimento Moderno e na sua evolução ao longo do século XX.

80

Podemos, assim, concluir que a importância da *Bauhaus* pode ser encarada num amplo contexto, pois, para além do seu decisivo contributo para o futuro do Ensino Artístico, através dos aspectos inovadores do seu projecto pedagógico, também contribuiu para a afirmação do Movimento Moderno e para a definição e desenvolvimento do Design Industrial.

O facto de terem sido lançadas na *Bauhaus* as bases para a definição do designer associada à noção de projectista, efectuada na sua prática escolar, baseando-se na necessidade prévia da concepção dos produtos a partir do conhecimento abrangente das matérias e consequente processo de produção, constituiria, também, um dos aspectos importantes para a futura visão do ensino do Design preconizado por Daciano da Costa.

Uma das características gerais da *Bauhaus* que Daciano mais apreciava, era a de ser uma Escola onde se desenvolvia uma ‘metodologia democrática e participativa’. Daciano sempre prezou e implementou as metodologias participativas e aquelas que abrangessem a vida na sua totalidade, tal como a Bauhaus que também se caracterizou por ser uma ‘escola aberta à vida’.

A metodologia transdisciplinar da *Bauhaus* permitia uma formação polivalente que se orientava, sempre que possível, para uma realização integrada na realidade social, sendo essa inserção na sociedade uma opção pedagógica baseada num ideal democrático. O Design, para Daciano, também assumiria essa responsabilidade social, ao ser delineado, numa perspectiva democrática, ao serviço das pessoas em particular e da sociedade em geral.

3.8. Referências Bibliográficas do Capítulo

Argan, Giulio Carlo, 1984, *Walter Gropius e a Bauhaus*, Editorial Presença, Lisboa.

Bonsiepe, Gui, 2009, La Scuola di Design di Ulm (HfG) quale esperimento di innovazione culturale, in *Tomás Maldonado*, Skira Editore, Milano.

Bürdeck, Bernhard, 1992, *Design, storia, teoria e prassi del disegno industriale*, Mondadori Editore, Milano.

Costa, Daciano da, 1990, *Relatório Pedagógico-Desenho II 1990*. (policopiado)

Costa, Daciano da, Souto, Maria Helena (coord.), 1993, *Frederico George, Ver pelo Desenho*, Livros Horizonte, Lisboa.

Costa, Daciano da, 1998, *Design e Mal-Estar*, Centro Português de Design, Lisboa.

82 Dorfler, Gillo, 1978, *O Design Industrial e a sua estética*, Editorial Presença, Lisboa.

Droste, Magdalena, (1992) 2006, *Bauhaus 1919-1933*, Bauhaus Archiv, Taschen, Berlin.

George, Frederico, 1964, *Considerações sobre o Ensino da Arquitectura*, Editorial Minerva, Lisboa.

Gropius, Walter, 1935, *The New Architecture and the Bauhaus*, Faber & Faber, London.

Itten, Johannes, 1973, *L'Art de la Couleur*, Dessain et Tolra, Paris.

Itten, Johannes, (1963) 1975, *Design and Form - The Basic Course at the Bauhaus and later*, John Wiley & Sons and Thames & Hudson, London.

Kandinsky, Wassily, 1983, *Cursos de la Bauhaus*, Alianza Editorial, Madrid.

Laurent, Stéphane, 1999, *Chronologie du Design*, Flammarion, Paris.

Maldonado, Tomás, 1991, *Design Industrial*, Edições 70, Lisboa.

Neves, José Manuel (ed.), 2009, *Atelier Daciano da Costa - The New Generation*, True Team, Cascais.

Pevsner, Nikolaus, (1936) 1975, *Os Pioneiros do Design Moderno*, Editora Ulisseia, Lisboa.

Pevsner, Nikolaus, 1981, *Origem da Arquitectura Moderna e do Design*, Martins Fontes, São Paulo.

Rodrigues, António Jacinto, 1989, *A Bauhaus e o Ensino Artístico*, Editorial Presença, Lisboa.

Sharp, Denis, 1993, *Bauhaus, Dessau, Walter Gropius*, Phaidon Press, London.

83

Souto, Maria Helena, 1992, O Design Moderno em Portugal, in *Cadernos de Design*, Ano 1, número 2, CPD - Centro Português de Design, Lisboa.

Souto, Maria Helena, 2001, Daciano da Costa e o ensino do design em Portugal – da Escola António Arroio à Faculdade de Arquitectura, in *Daciano da Costa Designer*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

Souto, Maria Helena, 2009, *História do Design em Portugal I - Reflexões*, Edições IADE, Lisboa.

Whitford, Franck, 1984, *Bauhaus*, Thames and Hudson, London.

4. Escola de Artes Decorativas António Arroio

4.1. Introdução

A Escola António Arroio constitui, por várias razões, um marco incontornável e fundamental nesta investigação. Além de fazer parte da História do Ensino Artístico em Portugal e de ter desempenhado um importante papel como pioneira na introdução da pedagogia do Design no nosso País, foi onde Daciano da Costa fez a sua formação escolar inicial na área das artes, nos anos quarenta, e aqui também leccionou, nos anos cinquenta.

Procurámos, em primeiro lugar, estabelecer uma breve contextualização histórica da Escola António Arroio desde os seus antecedentes até aos anos sessenta, por ser o período de tempo em que se enquadra o nosso estudo.

Sendo importante a influência que Frederico George e Lino António tiveram sobre Daciano, procurámos aprofundar o estudo sobre estas duas figuras no contexto da António Arroio, não só sobre o importante papel por elas desempenhado dentro desta Escola mas, também, sobre as suas características humanas e pedagógicas.

Sendo esta investigação baseada no caso de estudo Daciano da Costa, não poderíamos deixar de dar uma atenção especial a duas décadas: a de quarenta, em que ali foi aluno, e a de cinquenta, em que ali foi professor. Ao estudarmos as décadas referidas definimos como objectivo orientar a nossa pesquisa no sentido de obtermos uma base documental que nos permitisse estabelecer um enquadramento de Daciano na realidade que vivenciou nesta Escola durante esses anos. Assim, procurámos referenciar sempre o nosso estudo, através de fontes relacionadas directa ou indirectamente com a Escola António Arroio, citando os testemunhos do próprio Daciano e de algumas personagens que, de algum modo, viveram a Escola nessas mesmas épocas.

Dada a escassez de bibliografia específica sobre a Escola António Arroio, a Dissertação de Mestrado *Escola António Arroio (1919-1969), uma escola artística*

entre escolas técnicas de José Castanheira de Paiva, director da Escola António Arroio entre 2005 e 2013, assumiu-se como fonte documental essencial para referenciar este nosso estudo.

4.2. Breve contextualização histórica da Escola António Arroio até aos anos 60

“Na tradição das escolas vocacionadas para o ensino na sua vertente das artes aplicadas às indústrias criadas nas duas últimas décadas do século XIX, encontra-se aquela que na centúria seguinte iria desempenhar um papel pioneiro na introdução em Portugal da pedagogia do Design: a Escola de Artes Decorativas António Arroio.” (Souto 2009, p.73)

Em 1934 foi criada a Escola Industrial António Arroio que, só após a Reforma do Ensino Técnico de 1948, se passou a designar Escola de Artes Decorativas António Arroio perdendo o prefixo de ‘Industrial’, continuando, contudo, a inserir-se, funcionalmente, no seio do Ensino Técnico. (Paiva 2001, p.549)

A sua génese remonta ao ano de 1918 quando foi fundada a Escola de Arte Aplicada de Lisboa. O seu decreto instituinte⁷⁹ refere *“uma escola especial destinada a produzir artistas das artes industriais, e que se denomina Escola de Arte Aplicada, onde ao lado do desenho especializado, têm a prática oficial respectiva.”* (Paiva, op. cit., p.67)

87

A Escola de Arte Aplicada de Lisboa instalou-se, inicialmente, numa casa particular na Rua D. Dinis. Em 1924 iniciaram-se as obras de um edifício escolar na Rua Almirante Barroso, concebido para receber a Escola de Cerâmica António Augusto Gonçalves. Alunos e professores destas escolas integraram em conjunto a Secção de Artes Aplicadas da Escola Industrial de Fonseca Benevides, que passou a funcionar no edifício escolar da Rua Almirante Barroso no ano de 1930. (Souto, op. cit., p.73)

José Castanheira de Paiva esclarece os motivos desta mudança como consequência da Reforma do Ensino Técnico Profissional de 1930 e da reduzida frequência de alunos. Entretanto, quatro anos depois, devido ao acréscimo de alunos matriculados na Secção de Arte Aplicada *“e pela sua natureza, independente dos restantes cursos”* foi recriada a Escola de Arte Aplicada como Escola Industrial António Arroio, sob a direcção do professor João de Melo Falcão

⁷⁹ Decreto 5.029 de 1 de Dezembro de 1918.

Trigoso, que tinha sido o director da Escola Fonseca Benevides de 1930 a 1934, mantendo o seu funcionamento nas instalações que já ocupava na Rua Almirante Barroso.⁸⁰ (2001, *op. cit.*, p.93)

Foi designada por Escola Industrial de Arte Aplicada António Arroio⁸¹, em homenagem a António José Arroio⁸², antigo Deputado da Nação, Inspector do Ensino Comercial e Industrial, vogal do Conselho de Arte Musical, integrou a Comissão Portuguesa para a Exposição Universal de 1900, em Paris, onde foi condecorado com a Legião de Honra pelo governo francês, autor de uma vasta bibliografia sobre temas literários e artísticos, *“tendo pautado sempre a sua acção pela defesa do ensino artístico em Portugal”*. (Souto, *Idem*)

88

Segundo Maria Helena Lisboa, recebeu justamente o nome de quem tanto fizera pelo ensino industrial e artístico e se interessara pelo ensino autónomo da arte aplicada. Maria Helena Lisboa, professora da Escola António Arroio, no seu texto⁸³ de Setembro de 2000, intitulado *“António Arroio e o Ensino Artístico”* considera a sua acção *“determinante para a criação do magistério das artes decorativas no nosso país.”* António José Arroio, engenheiro de formação, após cumprir uma missão de quatro anos em Bruxelas, trouxera *“uma excelente bagagem de conhecimento directo da realidade do ensino nos principais países industrializados”*. Nomeado Inspector do Ensino Elementar Industrial e Comercial, desempenhou, ininterruptamente, esse cargo de 1892 a 1926, verificando-se a dedicação exclusiva da sua carreira aos assuntos do ensino técnico. António Arroio foi encarregado de várias missões no estrangeiro, o que lhe terá permitido obter *“um profundo conhecimento da realidade europeia, particularmente nas vertentes da indústria e do ensino”* proporcionando-lhe *“uma visão bastante actualizada e um entendimento aprofundado da problemática Arte – Indústria”*. Todas estas circunstâncias, associadas ao seu empenho no cargo de inspector, fizeram com que António Arroio se tivesse

⁸⁰ Junto ao então Liceu Camões.

⁸¹ Nome que ainda se lê na inscrição afixada naquele edifício.

⁸² Homenagem assim prestada precisamente no ano da morte de António José Arroio: 1934.

⁸³ Citado por José Castanheira de Paiva na sua Dissertação. Não conseguimos acesso directo a este texto devido às obras na actual Escola António Arroio se terem prolongado e ainda não permitirem o normal funcionamento da sua Biblioteca e respectivo centro de documentação.

destacado como figura de primeiro plano na implementação do ensino artístico industrial em Portugal no início do século XX. (Paiva, *op. cit.*, pp.93-96)

Nos primeiros anos, dirigida pelo professor pintor João de Melo Falcão Trigoso⁸⁴, a formação na Escola António Arroio contemplava as áreas profissionais de cerâmica, cantaria, cinzelagem, talha, desenho litográfico, labores femininos e ainda a habilitação às Escolas de Belas Artes.

*“O ambiente da Escola era único. (...) desvinculava-se, flagrantemente, da ordem pedagógico - militarista do Estado Novo. Falcão Trigoso foi o director da António Arroio no meu tempo. Foi um mestre extraordinário e único de democracia em difíceis tempos da ditadura salazarista.”*⁸⁵

Na qualidade de Director da Escola conseguiu levar a cabo, em 1938, uma Exposição de trabalhos dos alunos na Sociedade Nacional de Belas Artes⁸⁶ no sentido de promover o reconhecimento público da António Arroio como Escola de Arte Aplicada. Falcão Trigoso prosseguiu no seu esforço de liderança interna perseguindo a conquista de um espaço próprio de autonomia para a Escola António Arroio, mas, na realidade o poder administrativo da educação do Estado Novo vinha actuando de forma muito centralizada e com o propósito de tudo regulamentar.

89

Em 1941, após o pedido de demissão de Falcão Trigoso, motivada pelo ambiente de crescente ditadura na área do ensino, o seu sucessor, Rogério Ferreira de Andrade tomou imediatamente posse, apoiado pelo poder central. Logo na primeira sessão do Conselho Escolar⁸⁷ o professor Lino António da Conceição⁸⁸ foi eleito para o cargo de Secretário.

⁸⁴ De 1934 a 1941.

⁸⁵ São estas as palavras do pintor Fernando de Azevedo, aluno da António Arroio nos anos 30, citadas por Castanheira de Paiva na sua Dissertação, que nos documentam não só o ambiente vivenciado na Escola nessa época mas também o perfil democrata de Falcão Trigoso. (Paiva, p.262)

⁸⁶ Consultar Apêndice 1 desta dissertação.

⁸⁷ A 23 de Setembro de 1941. (Paiva 2001, p.271)

⁸⁸ Lino António já leccionava na António Arroio desde o ano da sua criação, em 1934.

Manifestou-se assim a consolidação da posição de primeiro plano por parte de Lino António, que, posteriormente, foi assumindo um papel cada vez mais preponderante nos destinos desta Escola.

Em consequência da Reforma do Ensino Técnico de 1948, passou a designar-se por Escola de Artes Decorativas António Arroio e foram sendo introduzidos novos planos de estudos, podendo os alunos sair diplomados nos cursos da secção preparatória às Escolas de Belas Artes, de desenhador gravador, de litógrafo, de pintura decorativa, de escultura decorativa, de cerâmica decorativa, de cinzelagem e de mobiliário artístico.

Com a morte de Ferreira de Andrade em Outubro de 1953, Lino António, que já desempenhava o importante cargo de Director dos Cursos de Artes Decorativas, toma, oficialmente, posse como Director da Escola.

Lino António (1898-1974) foi o seu director mais reconhecido não só pela longa dedicação, até 1969, às causas de renovação e valorização da Escola António Arroio, como pela sua acção no desenvolvimento e actualização do ensino das artes aplicadas indo ao encontro de uma matriz modernista enquadrada na realidade internacional. (Paiva, *op. cit.*, pp. 265-271)

4.3. Daciano da Costa e o seu tempo na Escola António Arroio

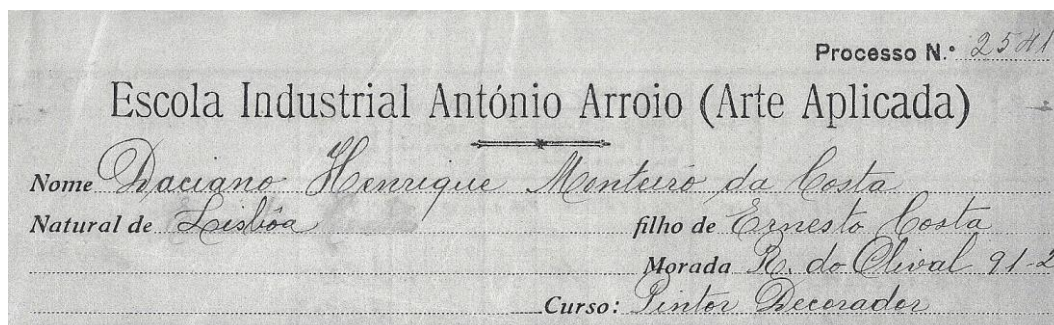


Figura 1 – Daciano Henrique Monteiro da Costa, aluno do Curso de Pintor Decorador. (Arquivo documental da Escola António Arroio)

4.3.1. No contexto dos anos 40

Na década de quarenta, a consolidação política do regime vai exercer a sua influência ideológica nas artes, pela mão de António Ferro.

Daciano Monteiro da Costa foi aluno do curso de Pintura Decorativa⁸⁹ na Escola António Arroio de 1943 a 1948, sendo nessa época Rogério Ferreira de Andrade⁹⁰ o director da Escola.

Como já havíamos referido, Rogério de Andrade substituiu Falcão Trigoso, após a demissão deste último uma vez que não pactuava com a ideologia do Estado Novo.⁹¹ O novo director tinha *“um relacionamento manifestamente cooperativo com a administração central (...) dando rápido acolhimento à Mocidade Portuguesa (...) este director parecia reunir os necessários requisitos de formação para se ajustar, plenamente, ao papel de fiel servidor reclamado pelo Estado Novo.”* (Paiva 2001, pp. 537-538)

⁸⁹ De acordo com as *Notas Biográficas* do Catálogo da Exposição *Daciano da Costa Designer* (2001, p.302)

⁹⁰ Tinha tomado oficialmente posse a 9 de Agosto de 1941. (Paiva 2001, p.265.)

⁹¹ *“A Escola António Arroio era, à época, a única escola onde não tinha sido instalado um centro escolar da Mocidade Portuguesa.”* (Paiva, op. cit., p.533)

Segundo António Nóvoa (1992) durante o Estado Novo assiste-se à degradação do estatuto socioeconómico da profissão docente e consagra-se uma visão do professorado como funcionários públicos, sofisticando os mecanismos de controlo ideológico no acesso e no exercício da actividade docente. Os agentes educativos estavam inseridos num contexto político em que o poder centralizado se exercia de forma autoritária e burocrática.

Mas, apesar da realidade vigente, ao nível do ensino ministrado na Escola António Arroio *“foram preservados os bons docentes e recrutados outros igualmente bons que se viriam a destacar, na Escola, como excelentes professores e mestres.”* (Paiva, op. cit., p.539)

Era este o ambiente vivido pelo jovem Daciano quando, entre os treze e os dezoito anos de idade, foi aluno na Escola António Arroio⁹². Cerca de quarenta anos mais tarde, em 1982, Daciano utiliza a palavra *“felizmente”*⁹³ para caracterizar a sua frequência nesta Escola, de 1943 a 1948, como início da sua formação profissional. Poderemos concluir que guardava boas recordações desse percurso escolar e que fora uma experiência positiva.

92

A direcção do curso de Pintura Decorativa, frequentado por Daciano, *“estava sob a garantia do pintor Lino António com o seu sentido do simples e do autêntico apontando a sobriedade dos valores espirituais e a nobreza dos materiais dos períodos pré-clássicos da arte.”* (Paiva, op. cit., p.643)

As disciplinas ministradas na Escola António Arroio durante esse período eram: Desenho Geral, Desenho Ornamental, Composição e aplicação, Pintura litográfica, Pintura decorativa, Desenho de figura, Matemática, Geometria, Modelação, Física e Química, Português, Francês, Geografia e História. (*Idem*, p. 338)

⁹² Uma cópia do original da sua Ficha de Aluno na Escola António Arroio pode ser consultada no Apêndice 1 desta dissertação.

⁹³ Daciano escreve na terceira pessoa um resumo da sua biografia de onde citamos: *“na sua formação profissional que, felizmente para ele, se iniciou com a frequência da Escola de Artes Decorativas de António Arroio (1943-1948)”* In *Design e Circunstância*, Associação Portuguesa de Designers, APD, Lisboa. (1982, pp.116 -118)

Podemos concluir da natureza variada destas disciplinas o objectivo de proporcionar aos alunos um ensino que, para a época, possuía características bem diversificadas e completas, desde a formação artística até às ciências exactas.

Por coincidência, foi, durante a permanência de Daciano como aluno desta Escola, que Frederico George (1915-1994) iniciou a sua actividade docente na António Arroio e se cruzaram pela segunda vez⁹⁴ como mestre e discípulo, relação que se manteria por largos anos e influenciaria, decisivamente, o futuro de Daciano da Costa.

António Sena da Silva (1926-2001), num artigo incluído em *Daciano da Costa Designer*, faz precisamente referência à presença de Frederico George neste período escolar de Daciano: “*Nos anos 40 – na Escola António Arroio – Daciano teve o privilégio de ter como mestre Frederico George.*” (2001, p.17)

Lino António da Conceição, que virá a desempenhar um importante papel como futuro Director desta Escola, era já professor efectivo na época de Daciano como aluno. (Paiva, *op. cit.*, p. 346)

93

Nas *Notas Biográficas* de Daciano, consta que “*O pintor Lino António é o seu professor mais influente.*” (2001, Catálogo citado, p. 302)

Em 1945, Daciano chegou mesmo a ser colaborador no atelier de pintura de Lino António. (*Idem*)

“*A partir de 1945, com a nomeação do professor Lino António da Conceição como professor metodólogo da disciplina de Pintura decorativa, começam os estágios na Escola.*” (Paiva 2001, p.366)

⁹⁴ Frederico George já tinha sido seu professor de Desenho na Escola Industrial Marquês de Pombal, como consta nas *Notas Biográficas* do Catálogo da Exposição *Daciano da Costa Designer* (2001, p.302)

Cópias da Certidão de aproveitamento de Daciano da Costa, como aluno da Escola Industrial Marquês de Pombal, podem ser consultadas no Apêndice 1 desta Dissertação.

Em Julho de 1946, na acta de classificação do 1º ano de estágio, Frederico George obteve a classificação de dezoito valores. (*Idem*, p.367)

“Frederico Henriques George já faz parte, como assistente estagiário, do mapa da distribuição de serviço feita ao pessoal docente em Outubro de 1946.” (*Idem*, p.345)

94

Maria Helena Souto, no texto *“A Escola de Artes Decorativas António Arroio, por um Ensino Moderno: a direcção de Lino António e a acção de Frederico George”* descreveu de forma clarificadora este período dos anos 40, pelo que não podemos deixar de transcrever aqui algumas passagens, essenciais para o entendimento desta etapa do percurso escolar de Daciano: *“Daciano Monteiro da Costa, entre 1943 e 1948, recebeu nesta escola uma formação à época sem paralelo no ensino artístico português, (...) contando com um corpo docente constituído por nomes como Rocha Correia, Júlio Santos, Rodrigues Alves ou (com particular influência na formação profissional de Daciano da Costa) Frederico George, a Escola António Arroio permitiu a docentes e discentes construírem nos anos 40 um projecto pedagógico, através do qual a Modernidade entrava no nosso estreito e policiado ensino artístico. (...) A António Arroio funcionava como uma pequena escola - o espaço do edifício na Rua Almirante Barroso tinha sido pensado para cerca de uma centena de alunos – inspirada nos modelos inglês e austríaco das escolas de artes e ofícios (nascidas por influência do movimento Arts and Crafts de William Morris), em que as aulas eram dadas em regime de atelier. Esta componente oficial conheceu novo impulso através da acção pedagógica de Frederico George, cuja origem e educação inglesa muito cedo o tinham conduzido à adopção do repertório Arts and Crafts traduzido nas suas experiências de técnicas artísticas e artesanais, mas a quem a investigação na componente projectual (que o levou da Pintura à Arquitectura), suscitava novas interrogações e o fez descobrir o modelo bauhausiano, que se tornou no suporte da sua intervenção pedagógica, iniciando uma pesquisa que conduziria ao debate sobre a disciplina do Design. Daciano da Costa acompanhou de muito perto esse debate: no ano anterior à conclusão do seu curso de Pintura Decorativa na António Arroio, o jovem aprendiz entrava no atelier de Frederico George.”* (2001, p. 36)

Daciano recorda esse período passado no atelier de Frederico George, com uma clara alusão à prática efectiva do Design: *“O atelier dele, à época, era uma espécie de atelier-escola, onde se juntava muita gente. Nessa altura, o Design foi surgindo no âmbito do trabalho para exposições: pavilhões, stands, etc. Aí se fizeram os primeiros grandes exercícios de Design.”* (1992, p.71)

Em 1948, Daciano completou o Curso de Pintura Decorativa e regressou logo a seguir à Escola António Arroio para frequentar o Curso de Habilitação às Escolas de Belas Artes⁹⁵ que terminou em 1950.⁹⁶

4.3.2. No contexto dos anos 50

Nos anos 50, a evolução cultural do mundo ocidental após a Segunda Guerra Mundial, estimulou, igualmente, a intelectualidade portuguesa que, ora na clandestinidade, ora integrada no regime, começando nessa altura a evidenciar a oposição ‘possível’.

95

Segundo Maria Helena Souto, o ensino na António Arroio ganhou uma nova dinâmica nos anos 50, sob a influência e a orientação de Frederico George, *“marcando uma viragem entre um ensino que conseguira, com Lino António, superar a obsoleta fractura entre Artes ‘maiores’ e ‘menores’, para um novo entendimento da componente didáctica apoiada no ensino oficial que ultrapassou a tradição das artes decorativas, e colocou o enfoque na Arte como Ofício. Seguindo um entendimento Bauhausiano e apoiado num corpo docente⁹⁷ movido por um pensamento Moderno (...) Frederico George obteve uma prática pedagógica em que, intelectualizado o ensino de Desenho, se deu a passagem para o enquadramento técnico.”* (2004, p.150)

⁹⁵ Uma cópia do pedido da respectiva carta de curso, manuscrito e assinado por Daciano em 1950, pode ser consultado no Apêndice 1 desta Dissertação.

⁹⁶ De acordo com as *Notas Biográficas* em *Daciano da Costa Designer* (2001, p.303).

⁹⁷ Como por exemplo Daciano da Costa e António Sena da Silva.

Em 1953, Daciano da Costa regressaria à Escola António Arroio, desta vez como docente. Maria Helena Souto refere-se, precisamente, a esse retorno⁹⁸: *“A partir de 1953, a contribuição de Daciano da Costa foi decisiva para a implantação de novas pedagogias, no mesmo ano em que iniciou a carreira docente na sua ‘casa-mãe’, A Escola António Arroio, onde leccionou até 1957 (com uma interrupção no ano lectivo de 1954-1955, motivada pela sua colaboração na representação portuguesa à Exposição Comemorativa do IV Centenário da Cidade de São Paulo, no Brasil).”* (2001, pp. 36-37)

O nome de Daciano Monteiro da Costa surge na lista dos professores contratados, durante o ano lectivo de 1955/1956.⁹⁹ (Paiva, *op. cit.*, p. 429)

De acordo com um documento¹⁰⁰ assinado por Lino António, em Agosto de 1956, Daciano Henrique Monteiro da Costa, habilitado com o 3º ano do Curso Especial de Pintura da Escola de Belas Artes, na categoria de professor provisório da Escola de Artes Decorativas António Arroio obtém *“Bom”* como qualificação de serviço relativa ao ano lectivo 1955/1956 e nas observações: *“revelou-se um verdadeiro professor nas disciplinas que lhe foram confiadas. É um elemento de invulgar valor numa Escola de Artes Decorativas.”*

96

Lino António era nesta época o Director da Escola António Arroio, mas, já vinha assumindo, por largos anos, cargos de grande importância na vida desta Escola, pois o anterior Director Rogério de Andrade, consciente das suas capacidades, tinha vindo a passar, progressivamente, *“o testemunho a quem, como Lino António, já há muito que inovava, e prometia continuar a inovar, em torno das práticas e dos sentidos de formação (...) chamou Lino António para assumir a importante direcção dos cursos de Artes Decorativas, a qual, afinal, ele já devia vir assegurando em parte.”*¹⁰¹ (Paiva 2001, pp.548-549)

⁹⁸ No texto publicado em *Daciano da Costa Designer*.

⁹⁹ Num ofício datado de 19 de Janeiro de 1956, enviado ao Delegado Provincial da Estremadura da Mocidade Portuguesa.

¹⁰⁰ Cópia deste documento pode ser consultada no Apêndice 1 desta Dissertação.

¹⁰¹ Apesar do professor Lino António só ter sido nomeado director dos cursos de Artes Decorativas por portaria de 27 de Janeiro de 1953, já presidia, pelo menos desde 1951, às reuniões de orientação pedagógica desses cursos. (Paiva 2001, p.548)

Em termos institucionais, havia sido posta em prática a Reforma de 1948 e com ela, finalmente, esta escola passou a ser designada como Escola de Artes Decorativas.¹⁰²

“Fundamentalmente, era um conceito de escola integradora, totalmente aberta à vida, ao mundo prático, à aprendizagem concreta e útil, ao estímulo permanente para o fazer, que estaria presente no projecto do artista, professor e director Lino António.” (Idem, p. 555)

Sandra Leandro, comissária da Exposição retrospectiva sobre Lino António, afirma que *“A acção pedagógica que exerceu ao longo da sua vida foi notável.”* Elaborando uma importante modernização curricular como director e professor metodólogo. *“Esta Escola foi um importante local de reunião e um espaço onde se respirava maior liberdade do que na maioria dos liceus e escolas da época. Lino António foi o raro professor e director de ‘porta aberta’ que levava livros e revistas da sua recheada biblioteca pessoal para as salas de aula. Deste modo os estudantes podiam ter acesso a documentação que, por um ou outro motivo, lhes era normalmente vedada. Este artista não se contentava nem entendia que aquela Escola devesse preparar artífices, exigindo mais, incentivando os alunos a ultrapassarem-se a si próprios. (...) De facto, falando com antigos alunos de Lino António verificámos que este lhes proporcionou, para além de uma aprendizagem oficial, (...) o incentivo que os fazia procurar para além do imediato. Essa generosidade de preparar um futuro maior, levou-o a trabalhar de perto com alguns que são hoje em dia arquitectos, designers e artistas plásticos conhecidos como é o caso de Daciano da Costa, Querubim Lapa, Manuel Cargaleiro, entre outros.”* (1998, pp.29-30)

97

Raquel Henriques da Silva salienta em Lino António *“sobretudo a sua dimensão de mestre”* e que a Escola António Arroio sob a sua direcção *“foi uma casa modelar de formação de artistas, mais inovadora do que a Escola de Belas Artes onde a autoridade académica sempre quis abafar a dinâmica questionante da arte contemporânea. Lino António situa-se, como artista, nas suas margens*

¹⁰² Há tantos anos preconizada, com esta mesma designação, por António Arroio. (Paiva op. cit. p.549)

irresolutas mas como mestre está no seu cerne produtivo: servindo os programas oficiais de uma arte celebrativa, foi, simultaneamente, capaz de incutir nos seus discípulos o amor da pesquisa, da inovação técnica e da liberdade criativa, contribuindo para que eles se tornassem artistas mais livres do que ele pôde ser.” (1998, p.22)

Margarida Tamagnini¹⁰³ testemunha que sendo bom conhecedor da experiência inovadora da Bauhaus, Lino António tentava, com os poucos meios de que dispunha, introduzir na Escola António Arroio uma experiência de ensino inovador em que participassem alunos e professores. *“Para tal convidou alguns dos nossos maiores artistas¹⁰⁴ a dar aulas de desenho, pintura e escultura. Muitos deles, opositores do governo e, impossibilitados de leccionar nas Escolas Superiores (por perseguição política) refugiaram-se na ‘António Arroio’, uma escola diferente onde reinava um espírito novo.”* (1998, p.35)

98

*“A Escola António sempre teve, ou teve nessa altura do Lino António, um grupo de vanguarda de professores que já vem um pouco antes de mim (...) Está cá um Frederico George, está cá um Daciano, (...) havia aqui sempre um grupo de professores que o Lino António conservava para as suas experiências pedagógicas na Escola.”*¹⁰⁵ (Paiva 2001, p. 559)

Frederico George, dez anos após a sua entrada na Escola António Arroio, depois de habilitado com o Exame de Estado para professor efectivo do 5º grupo, passou, em 1956, de professor auxiliar a professor agregado, informando-se o Director Geral do Ensino Técnico Profissional *“de que como professor possui qualidades excepcionais para o ensino de algumas disciplinas especializadas”* (Idem, p. 413)

¹⁰³ Aluna de Lino António e depois professora na Escola António Arroio.

¹⁰⁴ *“Assim, grandes artistas como Abel Manta, Frederico George, Estrela Faria, Rocha Correia e depois os seus discípulos, Querubim Lapa, Vítor da Silva, Jorge Vieira, Daciano da Costa, foram sucessivamente substituindo os velhos mestres e os clássicos professores de desenho.”* (1993, p.35)

¹⁰⁵ Extracto da entrevista de José Castanheira de Paiva a Luís Filipe Oliveira em 15.06.2001.

Será oportuno citarmos aqui alguns extractos do artigo¹⁰⁶ intitulado *“Frederico George e o tempo da António Arroio”*, da autoria de Manuel Rio-Carvalho, que se constitui como um depoimento sobre as vivências nessa época: *“Conheci Frederico George na Escola de Artes Decorativas António Arroio, uma pequena escola de artes e ofícios. Era então seu director o pintor Lino António, que tudo fazia para procurar minimizar as hostilidades entre a velha escola e a nova escola de professores. (...) Embora se trabalhasse muito na António Arroio, havia tempo para troca de ideias culturais e pedagógicas (...) O que mais admirei em Frederico George foi a actualidade do seu ensino, no qual a estafada separação entre revivalismos e propostas modernas não tinha a menor razão de ser (...) Talvez por Frederico George ser arquitecto e pintor não sentia a necessidade de dar um toque artístico ao objecto concebido nas suas aulas. Inserido nas mais actuais correntes do objecto artístico (...) era um verdadeiro mestre.”* Manuel Rio-Carvalho recorda que as turmas eram pequenas *“e que havia um tratamento pessoal para cada aluno, sentindo-se este muito mais num atelier do Quattrocento”* e que Frederico George *“daria aquilo que o aluno estava mais carente e sem o qual não haveria progresso.”* Mais tarde foram ambos leccionar para a ESBAL e Rio-Carvalho afirma *“estou convencido que muito do que houve na António Arroio passou para o Convento de S. Francisco.”* (1993, pp.41-42)

99

Em 1958, ainda professor na Escola António Arroio, Frederico George foi convidado para leccionar na Escola de Belas Artes de Lisboa, indicando Sena da Silva para o substituir na António Arroio. A propósito escreve Sena da Silva no Catálogo da Exposição *Ver pelo Desenho, Frederico George*, recordando esse momento: *“Já quasi a meio do ano lectivo, o nosso querido mestre Frederico propõe-me (...) que o vá substituir na totalidade das suas funções na Escola António Arroio. (...) Frederico George era responsável pelo ensino de três disciplinas: Arquitectura de Interiores, Desenho de Mobiliário e Tecnologias de Pintura Decorativa, em horário diurno e nocturno, numa sala em que coabitavam estudantes de várias especialidades. A dupla qualificação de pintor e de arquitecto permitia-lhe exercer essas funções de pleno direito.”* (1993, p.27)

¹⁰⁶ Publicado em 1993 em *Ver pelo Desenho, Frederico George*.

Daciano da Costa exerceu as suas funções docentes na Escola António Arroio em estreita ligação com Frederico George. Segundo o próprio Daciano afirma no seu *Curriculum Vitae*¹⁰⁷ no capítulo *Actividade Pedagógica*, sob o título *Ensino do Desenho*: “A diversidade de níveis e de lugares duma experiência pedagógica irregular, muito cedo iniciada na Escola de Artes Decorativas António Arroio, 1953, com as disciplinas Desenho de Observação e Ornato, Composição Decorativa, e Oficina de Pintura Decorativa, foi sempre marcada pela experimentação dos materiais, das técnicas e dos métodos do Desenho.” E no parágrafo seguinte refere-se à importância da acção de Frederico George nesse processo: “A influência e as lições de Frederico George, deram conteúdo teórico e prático à sistemática (obstinada) pesquisa duma pedagogia do Design.” (1985, p.89)

100

Daciano salienta o importante contributo de Frederico George na implementação do ensino do Design na Escola António Arroio: “É bom recordar que a primeira experiência de ensino do Design foi feita naquela escola, a partir de 1952-54; sob o impulso de Frederico George.(...) Pela primeira vez foi dada uma certa estrutura pedagógica a algumas disciplinas das chamadas artes decorativas, perspectivando-as no sentido de uma aprendizagem do Design.” (1992, p.71)

Sobre as experiências pedagógicas na Escola António Arroio, Maria Helena Souto¹⁰⁸ afirma que “A contribuição de Daciano da Costa foi decisiva para a implantação de novas pedagogias” e, estabelecendo uma panorâmica geral sobre o ensino na António Arroio nos anos 50, salienta a acção de Frederico George dentro desse contexto: “Sob a influência e orientação de Frederico George, o ensino na António Arroio ganhou uma outra dinâmica nos anos 50, marcando uma viragem entre um ensino que conseguira, com Lino António, superar a obsoleta fractura entre Artes ‘maiores’ e ‘menores’, para um novo entendimento da componente didáctica apoiada no ensino oficial que ultrapassou a tradição das artes decorativas, e colocou o enfoque na arte como ofício. Seguindo um entendimento bauhausiano, e apoiado num corpo docente

¹⁰⁷ Este *Curriculum Vitae* foi apresentado por Daciano Monteiro da Costa em Outubro de 1985 na FA/UTL.

¹⁰⁸ No Catálogo da Exposição *Daciano da Costa Designer*, já referido anteriormente.

movido por um pensamento moderno – como eram os casos de Daciano da Costa, António Sena da Silva, (...) – Frederico George obteve uma prática pedagógica em que, intelectualizado o ensino do Desenho, se deu a passagem para o enquadramento técnico. Através de uma acção marcada por uma visão de grande pragmatismo, os ‘saberes do ofício’ sobrepunham-se às especulações teóricas (...) Aos alunos eram propostos exercícios onde se operava a recuperação do substrato artesanal com o estudo e produção de objectos tradicionais, ligados à vertente do utilitarismo, em aulas cuja componente didáctica fortemente oficial era assegurada por Mestres e Professores, cabendo aos primeiros a transmissão do conhecimento das técnicas tradicionais de produção artesanal, incorporando deste modo o melhor do legado Arts and Crafts que transitou para o ensino da Bauhaus.” (2001, pp.36-37)

Também Ana Tostões e João Paulo Martins¹⁰⁹ consideram que Frederico George “desempenhou um papel fundamental” no processo de construção da disciplina do Design, aliando a sua formação inglesa, influenciada pelas *Arts and Crafts*, com a herança da *Bauhaus*. Apesar de ter começado a sua carreira como pintor, “o Design revela-se então um meio de intervenção social com uma eficácia ideologicamente mais consequente que o exercício das artes plásticas.” No seu atelier e na Escola António Arroio “foi formando uma geração de discípulos com quem desenvolveu a concepção do Design como prática globalizante, retomando a modernidade proposta pelos ideais da *Bauhaus*.” Entre esses jovens profissionais que iriam aliar “o exercício do projecto à componente teórica e pedagógica” dando “um contributo decisivo para estabelecer os fundamentos do Design em Portugal e para a emergência do ensino do Design como disciplina de direito próprio” encontrava-se Daciano da Costa. (2000, p.64)

101

Podemos concluir que, na década de 50, o ensino na Escola António Arroio era simultaneamente influenciado pelo movimento *Arts and Crafts* e pela *Bauhaus*, pretendendo acabar com a distinção entre artes maiores e artes menores, com os preconceitos que dividiam as elites de artistas dos artesãos, conjugando os esforços dos Mestres com os dos Professores unidos em torno de objectivos

¹⁰⁹ No texto: *A construção do Design em Portugal: de 1960 à revolução de Abril de 1974*, publicado no *Anuário 2000, O Tempo do Design, Cadernos de Design*, ano oito, número 21/22.

pedagógicos comuns, através de um ensino orientado para o domínio das técnicas artesanais do saber fazer, mas, também, para uma grande actividade na criação e na produção de objectos enquadrados numa atitude modernista.

102 Daciano da Costa, num artigo¹¹⁰ com o sugestivo título: *Lino António – a manhã do modernismo: um depoimento sentimental*, refere-se, com a sua habitual ironia e uma certa nostalgia, ao modo como a Modernidade entrava na Escola António Arroio pela mão de Lino António. Por ser através das suas próprias palavras que, Daciano, ao relembrar as suas vivências, nos transporta para essa época e pelo modo eloquente com que também retrata personagens e realidades e descreve o ambiente desta Escola nesses anos, pareceu-nos de todo o interesse para este estudo transcrever grande parte desse texto: *“Meio século passado, demo-nos conta daquelas manhãs dos dias longínquos da Escola António Arroio em que o nosso professor Lino António nos levou a vê-la – à Modernidade – ainda em ‘pinto’, rompendo de dentro da casca do ovo da ‘Art Deco’ que ele trouxera para nós de Paris¹¹¹ e que espalhava pelo gesto e pela palavra (‘o desenhador é um explicador’, não é assim que ele dizia?). Defrontámos então o cansado pelotão de anciãos, já mal armado, que restava do ensino académico na nossa escola. Esse ensino, com bons ou maus soldados (desde o risonho Falcão Trigoso, aos austeros Rogério de Andrade e Trindade Chagas) que cruzavam connosco os seus paus de carvão, os seus esfuminhos e as suas bolinhas de pão, no papel ‘Ingres’ do nosso desencanto donde fazíamos emergir, no claro-escuro do ‘trompe-l’oeil’, as máscaras de gesso do Agripina, da Diana, da Vénus e do Brutus. Personagens fantasmagóricos do ensino evanescente das ‘Beaux-Arts’ que nunca ninguém nos explicou e muito menos desenhou - explicando! Ensino prepotente (...) que representava, por convicção ou vil conformismo, o país cinzento, vigiado, da violência arbitrária; da riqueza afinal pouco rica e da pobreza afinal muito pobre. Ao irromper com novos instrumentos, novas técnicas e novos modelos da Natureza e da Geometria, e com outra maneira de olhar – ver, Lino António varreu da nossa vida aqueles detritos dos estilos históricos do Ecletismo extenuado (com o lixo estético foi*

¹¹⁰ Artigo publicado no Catálogo da Exposição comemorativa do centenário do nascimento de Lino António, em 1998.

¹¹¹ Lino António esteve três meses em Paris, no ano de 1948, como bolsheiro do Instituto da Alta Cultura.

também algum lixo social; nunca há apenas revoluções estéticas...). Varreu tudo e mostrou-nos o rosto libertário da Modernidade (o seu próprio rosto?) que passou a ser o nosso! Atravessando os corredores académicos estreitos e escuros (que persistiram ainda mais vinte anos nas Escolas Superiores de Belas Artes) fez despertar em nós a primeira experiência duma pedagogia ('Arts and Crafts', 'Werkbund', ...?) que os nossos professores (Frederico George, Rocha Correia, e outros) vieram implantar como ensino artístico moderno, que ensinou a ensinar aqueles que como eu (Sena da Silva, Jorge Vieira, Rio-Carvalho, Querubim Lapa, Vítor da Silva, Luís Filipe Oliveira e Margarida Tamagnini) vieram depois, em vagas sucessivas dessa modernização pedagógica (Bauhausiana? ...) que começa agora a esgotar-se. (...) Atravessámos o espelho de Orfeu e passámos para a Modernidade. Fizemos dela a nossa maneira de estar, que era a maneira de estar de Lino António. E agora, neste final de século, cometidos todos os erros e todos os equívocos não corrigidos pelo Pós-Modernismo, neste depoimento (...), lembramos aquelas manhãs frescas e luminosas em que o nosso professor nos levou a ver o maravilhoso mundo da liberdade e da cultura moderna; daqueles dias em que generosamente nos fez implodir os falsos conceitos de 'artes maiores' e 'artes menores', despertando as nossas energias e ressentimentos, nos fez sair da mediocridade forçada e nos libertou da triste condição secundária de 'meninos - artífices' remediados." (1998, pp.36-37)

103

Dado que neste texto Daciano se refere a Vítor da Silva¹¹² como seu contemporâneo nesta Escola, procurámos entrevistá-lo¹¹³ para obtermos a sua visão daquela época. Como aluno recorda que o ambiente vivido nesta Escola, nesses tempos era *"um ambiente fabuloso, uma convivência salutar"* e que Daciano foi seu colega durante o ano lectivo 1947/1948, em que ambos eram alunos de Frederico George. Como seu contemporâneo destas vivências reconhece a importância da *"grande influência"* exercida sobre Daciano por Frederico George.

¹¹² Designer gráfico. Professor na Escola António Arroio até se aposentar.

¹¹³ Dada a dificuldade em encontrar sobreviventes daquela época na Escola António Arroio que nos proporcionassem testemunhos.

Vítor da Silva também nos confirma que nesta Escola *“Lino António desempenhou um importante papel, em sintonia com Frederico George.”*¹¹⁴

Segundo Lino António, o conceito das artes decorativas estava a transformar-se e, tirando partido da Reforma de 1948, devia encarar-se *“com coragem e decisão um dos problemas de ensino dos mais importantes para a vida das artes nacionais: o das artes aplicadas à indústria ou melhor, o das artes decorativas.”*¹¹⁵ *(...) Começamos pelo ensino do Desenho. Contra a opinião de determinados professores, considero imprescindível aos alunos das Escolas de Arte Aplicada uma preparação de Desenho em nada inferior àquela que recebem os alunos das Escolas de Belas Artes, porquanto, para realizar qualquer trabalho de Arte Aplicada com honestidade, é preciso não só saber copiar os modelos necessários, mas ainda simplificá-los, interpretá-los, estilizá-los e, finalmente, saber servir-se deles para executar a composição. Ora isto só se pode conseguir com uma absoluta mestria no Desenho. Tendo todos os misteres de arte os mais variados aspectos e exigências de desenho, só com conhecimento profundo deste, em todas as suas modalidades, se podem realizar conscientemente obras de arte dignas desse nome.”* (Paiva 2001, pp. 597-598)

104

Lino António manifestava claramente a importância que conferia à prática do desenho, tanto na carga horária atribuída a esta disciplina como nas suas afirmações perante os seus alunos e colegas, como demonstra o testemunho de Louro de Almeida: *“O Lino António tinha uma máxima que dizia: ‘O belo é difícil’. Queria dizer: ‘não pensem que é só a Matemática que é difícil’. E dizia isto: ‘A pedra de toque de um aluno é a disciplina de desenho.’ A disciplina de Desenho tinha muitas horas, era considerada fundamental.”*¹¹⁶ (Idem, p. 601)

¹¹⁴ Esta entrevista consta no Anexo desta Dissertação.

¹¹⁵ Transcrevemos aqui excertos de um artigo de sua autoria intitulado *O Problema das Artes Decorativas em Portugal*, publicado em 1947, citado por Castanheira de Paiva.

¹¹⁶ Excerto da entrevista de José Castanheira de Paiva a Arnaldo Louro de Almeida em 22.08.2001.

4.4. Resumo do Capítulo

A Escola de Artes Decorativas de António Arroio além de fazer parte da História do Ensino Artístico em Portugal e de ter desempenhado um importante papel como pioneira na introdução da pedagogia do Design no nosso País, foi onde Daciano da Costa fez a sua formação escolar inicial na área das Artes, na década de quarenta, e aqui também foi professor na década de cinquenta.

A natureza variada das disciplinas leccionadas nesta Escola proporcionava aos alunos um ensino que, para a época, possuía características bem diversificadas e completas, desde a formação artística até às ciências exactas. O ambiente de liberdade aqui vivido era, também, completamente diferente, nomeadamente em relação à Escola Superior de Belas Artes de Lisboa.

Lino António e Frederico George desempenharam um importante papel nesta Escola influenciando profundamente Daciano da Costa.

Conhecedor da experiência da *Bauhaus*, Lino António procurava desenvolver na Escola de António Arroio um ensino inovador em que participassem alunos e professores. Como professor e como director, Lino António introduziu um conceito de Escola integradora, totalmente aberta à vida, à aprendizagem concreta e útil, convidando para docentes alguns dos mais importantes artistas daquela época.

105

O ensino ministrado na Escola António Arroio era simultaneamente influenciado pelo movimento *Arts and Crafts* e pela *Bauhaus*, pretendendo acabar com a distinção entre artes maiores e artes menores, com os preconceitos que dividiam as elites de artistas dos artesãos, conjugando os esforços em torno de objectivos pedagógicos comuns, através de um ensino orientado para o domínio das técnicas artesanais do saber fazer, mas, também, para uma grande actividade na criação e na produção de objectos enquadrados numa atitude modernista.

Pela primeira vez, em Portugal, algumas disciplinas das chamadas artes decorativas foram orientadas, sob o impulso de Frederico George, no sentido de uma aprendizagem do Design.

Daciano, ainda antes de concluir o seu curso de Pintura Decorativa na Escola António Arroio, foi trabalhar para o atelier de Frederico George que, sendo uma espécie de atelier-escola, lhe permitiu um contacto mais directo com este seu Mestre que se prolongaria ao longo da sua vida.

A perspectiva sobre a importância do Desenho, preconizada por Lino António, influenciou, certamente, Daciano da Costa, no sentido de reforçar e aprofundar as suas convicções sobre esta disciplina, que já herdara da sua aprendizagem como aluno desta Escola e do seu trabalho e convívio com Frederico George, partilhando com eles as mesmas certezas sobre o Desenho como imprescindível suporte operativo tanto para o ensino como para a prática profissional.

4.5. Referências Bibliográficas do Capítulo

Costa, Daciano da, Souto, Maria Helena (coord.), 1993, *Frederico George, Ver pelo Desenho*, Livros Horizonte, Lisboa.

Costa, Daciano da, 1985, *Curriculum Vitae 1985*. (policopiado)

Costa, Daciano da, 1992, Daciano Costa, in *Cadernos de Design*, Ano I, número 2, Centro Português de Design, Lisboa.

Costa, Daciano, 1998b, Lino António – a manhã do modernismo: um depoimento sentimental, in *Lino António (1898-1974)*, Edição da Câmara Municipal de Leiria, Leiria.

Henriques da Silva, Raquel, 1998, Lino António: homenagem e retrospectiva, in *Lino António (1898-1974)*, Edição da Câmara Municipal de Leiria, Leiria.

Leandro, Sandra (coord.), 1998a, *Lino António (1898-1974)*, edição da Câmara Municipal de Leiria, Leiria.

107

Leandro, Sandra, 1998b, Lino António (1898-1974). Um percurso revelador, in *Lino António (1898-1974)*, Edição da Câmara Municipal de Leiria, Leiria.

Martins, João Paulo (coord.), 2001a, *Daciano da Costa Designer*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

Nóvoa, António, 1992, *A Educação Nacional*, Editorial Presença, Lisboa.

Paiva, José Castanheira, 2001, *Escola António Arroio (1919-1969) uma escola artística entre escolas técnicas*, Dissertação de Mestrado em Ciências da Educação, Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade de Lisboa, Lisboa. (policopiado)

Sena da Silva, António, 2001, Modos de aprender, in *Daciano da Costa Designer*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

Silva, Vítor da, 2012, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Souto, Maria Helena, 2001, Daciano da Costa e o ensino do Design em Portugal – da Escola António Arroio à Faculdade de Arquitectura, in Daciano da Costa Designer, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

Souto, Maria Helena, 2004, Do Ensino das Artes aplicado à Indústria, às primeiras experiências de Ensino do Design em Portugal, in *Arte Teoria*, Revista do Mestrado em Teorias da Arte da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, nº5, Ano 2004, Lisboa.

Souto, Maria Helena, 2009, *História do Design em Portugal I - Reflexões*, edições IADE, Lisboa.

Tamagnini, Margarida, 1998, O Professor, in *Lino António (1898-1974)*, Edição da Câmara Municipal de Leiria, Leiria.

108

Tostões, Ana e Martins, João Paulo, 2000, A Construção do Design em Portugal: de 1960 à Revolução de Abril de 1974, in *O Tempo do Design*, Anuário 2000, Cadernos de Design, ano oito, número 21/22, Edição do Centro Português de Design, Lisboa.

5. ESBAL – Escola Superior de Belas Artes de Lisboa

5.1. Introdução

O entendimento dos antecedentes históricos da ESBAL - Escola Superior de Belas Artes de Lisboa - tem de, necessariamente, fazer parte desta investigação no sentido de melhor enquadrar a acção de Daciano da Costa, como professor, na realidade daqueles anos que se constituíam como herança de um passado que teremos de analisar e compreender.

Já no capítulo dedicado ao estudo das Academias, acompanhámos os primeiros anos da Escola de Belas Artes de Lisboa desde 1881 até 1925.

Tendo surgido, com a reforma de 1881, como consequência directa da Academia de Belas Artes de Lisboa estabeleceu-lhe continuidade, embora dedicada, exclusivamente, à área do ensino. Como verificámos, durante as primeiras décadas da sua existência, esta Escola permaneceria com as mesmas características marcadamente académicas não se individualizando como instituição de ensino totalmente renovada e efectivamente separada da Academia.

111

Só em 1925 foi publicado o Regulamento da Escola de Belas Artes de Lisboa, data a partir da qual se deu lugar à criação efectiva desta Escola.

Assim sendo, este capítulo dedicado à ESBAL inicia o seu estudo a partir de 1925, por ser esta a data considerada pela maioria dos autores consultados como a do seu início efectivo, precisamente por ter sido o da publicação do respectivo Regulamento.

Para fundamentar o nosso estudo sobre esta Escola, vamos, assim, proceder à pesquisa no período entre 1925 e 1979/1980. Apesar do Departamento de Arquitectura da ESBAL ter sido autonomizado da Escola em 1979 transformando-se na Faculdade da Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, o facto da

legislação que tal determinou ter sido publicada no final de Dezembro desse ano fez, naturalmente, transferir para 1980 a real efectivação da FA/UTL.

Iniciaremos este capítulo com um breve enquadramento histórico do ensino da Arquitectura e do Desenho em Lisboa, que acaba por se situar na Escola de Belas Artes, com a finalidade de estabelecermos uma sucinta visão cronológica dos momentos mais marcantes desse ensino desde o século XVII até 1980.

5.2. Cronologia do ensino da Arquitectura e do Desenho em Lisboa

Apesar de já termos procedido, no capítulo anterior, à contextualização dos antecedentes da Escola de Belas Artes de Lisboa, ainda não tratámos, especificamente, do enquadramento cronológico do ensino da Arquitectura e do Desenho, áreas de especial interesse dentro da nossa investigação. Dado que esse ensino acaba por se desenrolar no contexto da ESBAL, pareceu-nos oportuno inserir aqui esse estudo.

Durante a nossa pesquisa, procurámos estudar o maior número e variedade de fontes possíveis, assim, além das que fazem parte da bibliografia específica, encontrámos também outros tipos de documentos para basear esse enquadramento.

Terá interesse transcrever parte de dois desses documentos, ambos do ano de 1980¹¹⁷, que, pela suas diferentes naturezas e origens, nos podem proporcionar duas visões ligeiramente diferenciadas de uma mesma realidade, mas, que, afinal, coincidem nos seus aspectos mais importantes. Referimo-nos, nomeadamente, à visão histórica sobre o ensino da Arquitectura que nos é fornecida num discurso proferido pelo Professor Frederico George, e a um folheto informativo que foi entregue aos alunos de Arquitectura no início desse mesmo ano lectivo.

113

Começamos, portanto, a nossa abordagem, que se pretende transversal, pelo fim de um ciclo na vida desta Escola e, também, do ensino da Arquitectura no seu seio.

¹¹⁷ Este ano foi particularmente importante na vida da ESBAL pois marcou o definitivo afastamento do ensino da Arquitectura desta instituição, extinguindo-se o Departamento de Arquitectura da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa e criando-se a Faculdade de Arquitectura integrada na Universidade Técnica de Lisboa. Apesar disso a recém-criada Faculdade de Arquitectura ainda continuaria a funcionar nas velhas instalações do Convento de São Francisco, ao Chiado, até ao início dos anos noventa, dado que, só em 1994 transitaria para os seus novos edifícios construídos com essa finalidade no Pólo Universitário do Alto da Ajuda.

Em 1980, aquando da transição do ensino da Arquitectura da Escola de Belas Artes para a Universidade Técnica de Lisboa como Faculdade de Arquitectura, Frederico George traça, no discurso¹¹⁸ que proferiu na cerimónia de tomada de posse da Comissão Instaladora da nova Faculdade, um resumo dos antecedentes históricos da ESBAL, onde nos descreve, de forma sucinta, todo um percurso do ensino da Arquitectura e do Desenho em Portugal desde 1689.

Sendo Frederico George um importante protagonista de todo esse processo e um profundo conhecedor¹¹⁹ da realidade da ESBAL, sobretudo desde 1957/58, ano lectivo em que foi convidado para aí leccionar, consideramos oportuno fazer a transcrição parcial das suas palavras:

“A Escola de Belas Artes de Lisboa detém uma longa experiência do conceito de ensino baseado no relacionamento directo mestre-discípulo e possui uma forte carga cultural de ensino que faz parte do contributo que aquela virá a prestar à Universidade Técnica. Desde o Regimento dos Mestres Arquitectos dos Paços Reais datado de 1689, as escolas não formalmente organizadas existentes e actuates nas obras de Mafra, na Sala do Risco onde foram traçados os projectos de reconstrução de Lisboa após o terramoto, nas obras do Palácio da Ajuda; as aulas de desenho no Colégio dos Nobres em 1766, seguindo-se uma aula de Desenho e Fábrica de Estuques em 1781, a Aula Régia de Desenho e de Figura onde também se professava o ensino da Arquitectura, foram a partir do século XVII em Portugal as entidades responsáveis pelo ensino da Arquitectura até à criação da Academia de Belas Artes em 1836 que tomou a seu cargo os ensinosa

114

¹¹⁸ A 21 de Julho de 1980 e publicado, em 1993, no Catálogo da Exposição que lhe foi dedicada. Esta Exposição *Ver pelo Desenho, Frederico George*, constituindo uma homenagem prestada ao Mestre Frederico George, foi organizada pela Câmara Municipal de Lisboa e inaugurou a Sala do Risco, sendo o seu design e montagem da responsabilidade do Professor Daciano Monteiro da Costa e do Arquitecto João Paulo Martins.

¹¹⁹ Quando nos referimos a Frederico George como profundo conhecedor da realidade da Escola de Belas Artes de Lisboa, devemos considerar não só o seu conhecimento como docente, desde 1958, mas, também, salientar o facto de que, na qualidade de aluno, conhecera e vivenciara a Escola de Belas Artes desde 1930. Recordemos que Frederico George aqui se formou em Pintura no ano de 1936, voltando a ingressar nesta Escola em 1941 para cursar Arquitectura, obtendo o correspondente diploma em 1950. O facto de ter experienciado, como aluno, dois cursos em épocas sucessivas e depois ter sido professor, nas décadas seguintes, certamente lhe proporcionou uma visão mais alargada e uma perspectiva mais abrangente do desenrolar dos acontecimentos dentro desta Escola dos anos 30 aos anos 80.

da Architectura, Pintura, Escultura e Gravura juntando as aulas da Casa do Risco das obras da Ajuda e do Colégio dos Nobres. (...) Entretanto separam-se a Academia e a Escola; o ensino viria a ser substancialmente reformado em 1881, 1911, 1932, e por fim em 1957, reforma ainda em vigor (...). A documentação existente dos ‘planos de estudo’ da Architectura desde o século XVII até agora, provam a crescente preocupação e procura da justa dosagem e modo de integração das humanidades e ciências positivas nesse ensino, duas tendências intimamente ligadas que através dos tempos têm vindo a informar e definir o Arquitecto – a Arte e a Técnica. A reforma de 1957 contemplava esse equilíbrio e marcava, ainda que timidamente, o caminho do ensino da arquitectura para uma integração na Universidade.” (1993, pp. 217-218)

A visão dos acontecimentos assim relatada por Frederico George é claramente a de um pedagogo, sem deixar de indicar e datar aos momentos históricos mais importantes preocupa-se, sobretudo, em clarificar, resumidamente, as características do ensino da Architectura em Lisboa ao longo de um extenso período da nossa História.

115

Verificamos também o interesse pela questão do equilíbrio entre a Arte e a Técnica na formação em Architectura, duas tendências para as quais, segundo Frederico George, se procurava estabelecer uma “*justa dosagem*” desde o século XVII e que esse equilíbrio já era contemplado na reforma de 1957.

Num folheto¹²⁰ distribuído aos alunos de Architectura da ESBAL no início do ano lectivo 1980/1981, por iniciativa da respectiva Associação de Estudantes, encontramos um resumido historial do ensino da Architectura, também este iniciado a partir de 1869, com a designação: *Departamento de Architectura, ano lectivo 1980-81, Notas Históricas*.

“Para os alunos que agora iniciam o curso de Architectura na Escola Superior de Belas Artes citamos aqui alguns factos e datas decisivos, marcos na vida desta instituição, ou de algum modo referenciados com o ensino da Architectura. Data de 1689 o documento do Regimento dos Mestres Arquitectos dos Paços Reais que

¹²⁰ Este folheto foi por nós encontrado no espólio do Atelier Daciano da Costa.

interessa na parte que trata do ensino de Architectura e o regula. Cria-se em 1761 no Real Colégio dos Nobres uma Aula de Desenho; em 1781 uma Aula de Desenho pertencente à Casa Pia de Lisboa assim como uma Aula Régia de Desenho onde se professou o ensino da Architectura.(...) No ensino da Architectura tiveram relevância particular as obras do Convento de Mafra; sobretudo a Sala do Risco do Arsenal onde se traçaram os projectos de reconstrução de Lisboa após o terramoto. Ensinou-se também Architectura nas obras do Palácio da Ajuda. Em 1836 o Ministro do Reino Manuel da Silva Passos dá efectivação ao projecto da instituição da academia de Belas-Artes, juntando as várias aulas onde se ensinaram artes plásticas e donde em 1875 saiu a Escola de Belas Artes. O ensino viria a ser substancialmente reformado em 1881, 1911, 1932 e 1957, estando esta última em vigor, com algumas alterações. Neste ano de 1980, o Ministro da Educação e Investigação Científica publica os decretos que criam a Faculdade de Architectura integrada na Universidade Técnica de Lisboa e a sua Comissão Instaladora.”

116

É interessante verificarmos como nesse ano de 1980 se torna evidente a necessidade, a vários níveis desde o Professor Frederico George aos alunos, de estabelecer um percurso histórico sobre o ensino da Architectura, em Portugal, até àquela data, precisamente por ser um momento de viragem dentro desse mesmo ensino em que, finalmente, este se enquadra dentro do sistema Universitário com o estatuto de Faculdade.

A partir dos dois documentos supracitados e de uma *Tábua Cronológica* da autoria de Margarida Calado (1988, p.117), passamos, resumidamente, a indicar as datas mais marcantes do percurso do ensino de Desenho e Architectura em Lisboa, de modo a obtermos uma visão sucinta desde os primórdios¹²¹ até 1980, quando este ensino se separa definitivamente da ESBAL e passa para a FA/UTL.¹²²

¹²¹ Enquadrando cronologicamente os principais acontecimentos que, no domínio da instrução do Desenho e da Architectura, antecedem a fundação da Academia e da Escola de Belas Artes de Lisboa.

¹²² A nossa investigação sobre a prática lectiva de Daciano da Costa situa-se, precisamente, neste período – da ESBAL à FA/UTL.

1689 - Regimento dos Mestres Architectos dos Paços Reais.¹²³

1755 - Casa do Risco de Lisboa (ensino da Architectura) dirigida por Eugénio dos Santos.

1772 - Cursos de Desenho e Architectura Civil no Real Colégio dos Nobres em Lisboa.

1781 - Aula Régia de Desenho com Desenho Histórico e Desenho de Architectura.

1836 - Criação da Academia de Belas Artes de Lisboa.

1859 - Novo Regulamento Interno da Academia com o Programa da Aula de Desenho.

1871 - Reforma da Academia com a criação de um Curso Preparatório de Desenho.

1881 - Reforma do Ensino com a divisão entre Academias e Escolas de Belas Artes.

1881 - Surge a Escola de Belas Artes de Lisboa (EBAL).

1911 - Reforma Republicana do Ensino que reorganiza as Escolas de Belas Artes.

1925 - Publicação do Regulamento da Escola de Belas Artes de Lisboa.

1932 - Reforma do Ensino das Belas Artes. Curso Especial e Superior de Architectura.

117

1950 - A Escola de Belas Artes de Lisboa passa a Escola Superior (ESBAL).

1957 - Reforma do Ensino das Belas Artes.

1974 - Departamento de Architectura na Escola Superior de Belas Artes de Lisboa.

1980 - Faculdade de Architectura dentro da Universidade Técnica de Lisboa (FA/UTL).

Depois desta sucinta visão cronológica, que estabelecemos com a finalidade de obter uma panorâmica geral, simultaneamente esclarecedora e esquemática, sobre o percurso do ensino de Desenho e de Architectura em Lisboa, vamos desenvolver a nossa pesquisa começando, como anteriormente referimos, pelo ano da efectiva regulamentação da Escola de Belas Artes de Lisboa.

¹²³ Regulamenta a Architectura Civil.

5.3. A Escola de Belas Artes de Lisboa desde 1925 até 1957

Em 1925, foi publicado, em Diário do Governo, o Regulamento da Escola de Belas Artes de Lisboa. *“Dele destacamos o plano de ensino, salientando mais uma vez, a importância dada ao desenho.”* (Calado 1988, p.102)

Segundo Margarida Calado, em 1931, estabilizada a situação política, o Estado Novo promoveu uma Reforma do Ensino Artístico. No preâmbulo do respectivo decreto¹²⁴, chamava-se a atenção para o carácter específico da criação artística, e afirmava-se que a nova Reforma visava *“estimular quanto possível o desenvolvimento desta actividade criadora individualizada”* (*idem.* p.103)

Contudo, Maria Helena Lisboa refere que, apesar do Estado Novo ter levado a cabo novas reformas gerais do ensino, nos domínios da formação artística as alterações foram poucas, nomeadamente, no que dizia respeito ao currículo de Arquitectura. O seu ensino continuava ligado a uma perspectiva académica dentro duma ultrapassada metodologia *Beaux-Arts*, projectando-se, assim, os seus efeitos negativos para o início do século XX. (2007, p.511)

O Curso Superior de Arquitectura foi criado segundo o Regulamento publicado em Diário do Governo de 1932. (Calado 1988, p.103)

A Reforma de 1932¹²⁵ aconteceu, precisamente, no ano em que Salazar montava as estruturas de um novo regime político ditatorial. Esta reforma foi dirigida pelo então Ministro das Obras Públicas, Duarte Pacheco. Não veio, contudo, tal como acontecera com a de 1911, a introduzir alterações de monta relativamente ao sistema em vigor mas somente uma maior exigência nos critérios¹²⁶ de admissão e uma reorganização curricular. (Silva 2011, p.18)

¹²⁴ Publicado no Diário do Governo de 15 de Novembro de 1931. (Calado 1988, p.114)

¹²⁵ Decreto de 12 de Setembro de 1932. (George 1964, p.47)

¹²⁶ Os candidatos teriam de possuir o Curso Geral dos Liceus e realizar provas em Matemática, Físico-Química e Desenho Artístico. (Silva 2011, p.18)

A organização da estrutura curricular do ensino da Architectura passou a ser composta por três ciclos: *Curso Especial*, de 4 anos, com disciplinas teóricas, teórico-práticas e práticas, de frequência obrigatória; *Curso Superior* com aulas de frequência facultativa e *Estágio* com a duração de, pelo menos, dois anos. Só depois se podia requerer a prova do *Concurso para Obtenção de Diploma de Architecto*, ou *CODA*. (Pais 2007, p.152)

O ensino de Desenho concentrava-se nos dois primeiros anos do Curso Especial, com as disciplinas de Desenho de Figura do Antigo (cabeça e torso), Ordens e Trechos Architectónicos (desenho e traço a aguarela) no 1º ano; Desenho do Modelo Vivo e Edifícios e Monumentos da Antiguidade (desenho a traço e aguarelado), elementos analíticos, no 2º ano. (George 1964, pp.47-48)

Como podemos constatar, até pela denominação destas disciplinas, no ensino de Desenho permaneciam as ultrapassadas características académicas herdadas do século XIX.

Manuel Tainha¹²⁷ descreve-nos como, nos anos 30, se haviam praticado, na EBAL, com “*zelo académico as meias verdades do ensino Beaux-Arts, indiferentes ao fosso que à sua volta se ia cavando, isolando-as do mundo real de problemas.*” Caracteriza os anos de implantação do Estado Novo “*ideologicamente hostil a toda e qualquer expressão de modernidade.*” Mais à frente, no mesmo texto, refere-se aos acontecimentos na Escola de Lisboa “*onde, apesar do seu academismo oficial, o contágio modernista era já extenso e profundo, abate-se a mais feroz repressão: expulsão dos ‘elementos perigosos’, obstrução à entrada de professores progressistas, obstrução ao ‘esprit nouveaux’, regresso ao virtuosismo Grande Composição e ao classicismo de sebenta. Em nome dos valores supremos da Nação e do Estado que vê na Architectura a intérprete privilegiada desses valores, a Ditadura reduz o que antes fora uma academia tolerante, civilizada, praticante do culto do Desenho Architectónico, (...) num reduto de obscurantismo reaccionário.*” (1994, pp.39-40)

119

¹²⁷ Manuel Tainha (1922-2012) diplomado em Architectura pela EBAL no ano de 1950 e professor na EBAL e na FA/UTL de 1976 a 1992. Doutor *Honoris Causa* pela UTL em 2004.

Para Maria Helena Lisboa, nos anos trinta do século passado assistiu-se, apesar de tudo, a alguma modernização dos conceitos e da estética arquitectónica que teve repercussões no ensino, através da acção de novos professores. Em 1933 o arquitecto Cristino da Silva¹²⁸ era admitido como docente na Escola de Belas Artes de Lisboa. Por outro lado, a habilitação requerida para a entrada no curso de Arquitectura, em 1932, elevou-se ao nível complementar dos liceus, igualando-se assim ao grau de exigência fixado para o acesso a todos os outros cursos superiores. No entanto, ainda que, nessa mesma data, se tivesse oficializado a designação de Escolas Superiores de Belas Artes, às habilitações proporcionadas pelo seu ensino não foi ainda reconhecido o grau superior. (2007, p.511)

No domínio da Arquitectura e das Artes Plásticas, prolongamentos da arte oitocentista contemporizavam com factos artísticos orientados no sentido da modernidade. Um clima de insatisfação fazia com que jovens artistas saídos das Escolas de Belas Artes fossem para Paris. Processava-se todo um movimento no sentido de reformar o ensino e de dar aos artistas, designadamente aos arquitectos, a preparação cultural e profissional que o progresso exigia.

A reforma de 1932 respondeu, em parte, a estes anseios através da alteração das condições de ingresso nas Escolas de Belas Artes e da mudança da sua designação para Escolas Superiores.

Fora entretanto criada a Junta de Educação Nacional (1929) que concederia bolsas para o ensino artístico a partir de 1934, a Direcção Geral do Ensino Superior e das Belas Artes (1930) e o Conselho Superior das Belas Artes e Monumentos Nacionais (1932).¹²⁹

¹²⁸ Luís Ribeiro Cristino da Silva (1869 -1976) diplomado pela Escola de Belas Artes de Lisboa (1919), depois de um período de estudo em Paris para se aperfeiçoar profissional e artisticamente (1920-1925), foi o autor de alguns dos edifícios mais marcantes do período do Estado Novo. A sua obra define a forma da arquitectura oficial nas décadas de 40 e de 50 do século XX.

¹²⁹ De acordo com o capítulo intitulado *Perspectivas Históricas* (pp.13-14) contido no documento *Plano Nacional de Educação Artística (1978/1979)* por nós consultado no espólio do atelier Daciano da Costa.

Segundo Manuel Tainha, nos anos 40 começa a esboçar-se o movimento de resistência e de oposição à “situação” apoiado pelo Sindicato Nacional dos Arquitectos, argumentando que *“todo o caloroso desenrolar e desfechos do Congresso de 48 se inscrevem neste movimento de contestação.”* (1994, p.14)

Rolando Sá Nogueira¹³⁰ que foi aluno na EBAL a partir de 1942, onde se cruzou com Frederico George¹³¹, dá-nos o seu depoimento sobre o ambiente escolar que viveu nesses anos 40 *“uma Escola voltada para o passado, reaccionária, cujo ensino era ministrado, em grande parte, por professores de que não se conhecia a obra profissional, e que à nossa avidez de conhecimento do presente contrapunham, em alto contraste, um passado, querendo fazer-nos acreditar que o primeiro era um fosso de caos e infelicidade. Um verdadeiro retrato do regime político vigente.”* (1993, pp.43-44)

Em 1944, Diogo de Macedo¹³² refere-se à polémica da separação¹³³ do curso de Arquitectura dos outros cursos da Escola de Belas Artes: *“Entre tantos desejos e progressos, rumoreja-se um corte de relações entre as três belas artes que têm por base o elemento incondicional do tão tristemente olvidado desenho. Assim, consta que se pretende levar o ensino da arquitectura para as universidades.”* (Calado 1988, p.109)

121

A desejada reforma só viria a acontecer em 1957 e ainda não consagraria essa separação.

António Sena da Silva¹³⁴ apresenta-nos uma visão sobre os últimos anos da década de quarenta, por ele vividos como aluno desta Escola: *“Em 1947, o descontentamento gerado pelos programas e pelos mestres da EBAL, levou um pequeno grupo de dissidentes (...) a procurar, no atelier de Frederico George, um*

¹³⁰ Rolando Sá Nogueira (1921-2002) reconhecido artista plástico, ingressou na EBAL em 1942 onde frequentou os cursos de Arquitectura e Pintura. Foi, mais tarde, professor na ESBAL e na FA/UTL.

¹³¹ Frederico George regressara a esta Escola no ano anterior para cursar Arquitectura.

¹³² Diogo Cândido de Macedo (1889-1959) foi escultor, museólogo e escritor.

¹³³ A separação efectiva do curso de Arquitectura só viria a concretizar-se depois de 1974.

¹³⁴ António Martins Sena da Silva (1926-2001), designer, arquitecto, artista plástico, fotógrafo, cronista, pedagogo e empresário, foi um dos principais divulgadores do Design em Portugal.

espaço de aprendizagem suplementar mais compatível com as nossas aspirações.” Sena da Silva demonstra claramente o sentimento de desalento sentido pelos alunos ao afirmar, neste depoimento sobre a realidade da EBAL nesses tempos, que “de dia para dia se iam desfazendo as nossas ilusões de encontrar na Escola um honesto lugar de aprendizagem.” Apresentando mesmo dados concretos sobre o ensino então praticado: “Na Escola, a aproximação à Arquitectura estava limitada a exercícios de desenho aquarelado feitos a partir das estampas de um ‘livro único’ (As Cinco Ordens de Arquitectura de Vignola).” Quanto à História da Arte ensinada no final dessa década de quarenta: “não contemplava Arts and Crafts, nem Bauhaus, nem Modern Style nem Arts Deco. Picasso e Corbusier eram referências quase blasfemas. Alvar Aalto e Frank Lloyd Wright eram ignorados.” (2001, p.15)

122

Contudo, Sena da Silva aponta alguns aspectos culturais positivos dessa época ao referir-se, nesse mesmo texto, ao ‘centro cultural’ constituído na Baixa/Chiado: *“No meu caso tive a oportunidade de ingressar na Escola de Belas Artes de Lisboa (EBAL), instalada no velho Convento de S. Francisco na ‘região demarcada’ do Chiado e da Baixa. Naquele espaço conviviam (sem praxes nem segregações inerentes a patamares de percursos académicos) os candidatos a arquitectos, pintores e escultores. A Escola era sobretudo o ponto de encontro (e de partida), a horas certas, para incursões nos lugares onde se reuniam artistas e homens de letras consagrados, que nos acolhiam sem distanciamento.”* Indicando como lugares de encontros e debates culturais os cafés Nicola, Chiado, Brasileira e as livrarias Sá da Costa e Bertrand. Do elenco dos membros dessas tertúlias faziam parte conhecidas personalidades como Almada Negreiros, os arquitectos Keil do Amaral e Cassiano Branco, o escritor Aquilino Ribeiro, entre outros. (2001, p.14)

Noutro texto¹³⁵, Sena da Silva também traça, em linhas gerais, algumas características positivas da EBAL no final desses anos 40: *“Com todos os seus vícios e insuficiências, a Escola de Belas Artes do meu tempo era ainda aquilo que uma escola pode ser: o lugar de encontro entre pessoas (com algumas afinidades) que querem aprender qualquer coisa e pessoas que sabem (ou julgam*

¹³⁵ Publicado, em 1993, no Catálogo da Exposição *Ver pelo Desenho*, Frederico George.

saber) qualquer coisa e que se propõem ensinar. Isto não chega, mas é indispensável como referência...” (1993, p.24)

Podemos concluir que, apesar das contingências de um ensino insuficiente e ultrapassado, inserido dentro de um ambiente escolar pouco motivador, a EBAL surgia como ponto de encontro para enriquecedoras reuniões entre os estudantes dos vários cursos e também com destacados artistas e intelectuais, constituindo-se a zona do Chiado como um importante centro cultural dessa época.

O fim da Segunda Grande Guerra, com a derrota do fascismo em Itália e do nazismo na Alemanha, trouxe a esperança de uma viragem na política em Portugal; contudo tal não aconteceu e a repressão por parte do Estado ainda mais se acentuou.

Em 1948, realizou-se o 1º Congresso¹³⁶ Nacional de Arquitectura, marcando uma etapa significativa no aprofundamento da consciência sobre as fragilidades e as carências da profissão e do ensino, verificando-se um generalizado consenso sobre a *“insuficiência e a desactualização do ensino ministrado nas Escolas de Belas Artes portuguesas”* e sobre a necessidade da sua reforma. (Pais 2007, p.157)

123

Este Congresso, apesar de organizado pelo regime, certamente com a finalidade de exaltar as ‘obras de fachada’ do Estado Novo, permitiu, contudo, equacionar os problemas da classe e da prática profissional. Interessa-nos aqui, sobretudo, salientar como neste encontro, a nível nacional, os arquitectos se manifestaram contra um ensino da Arquitectura que consideraram ministrado em condições deploráveis, com métodos desactualizados e anti-pedagógicos, demasiado longo e com conteúdos inadaptados às realidades da época e do país. De facto, o ensino da Arquitectura, tanto pela sua estrutura curricular como pela sua longa duração¹³⁷ de nove anos, mostrava-se, já em 1948, completamente desajustado

¹³⁶ Neste texto já havíamos referido este Congresso, como consequência do movimento de contestação esboçado nos anos 40, através do testemunho do arquitecto Manuel Tainha.

¹³⁷ O Curso Especial com quatro anos, o Superior com três anos e o Estágio com dois anos.

e até contraditório em relação à ‘ideologia de desenvolvimento e progresso’ característica do Estado Novo.

No entanto, só nove anos mais tarde o Regime procederia à reestruturação do ensino com a aplicação da chamada ‘Reforma 57’.

A partir de 1950¹³⁸ a EBAL passou a Escola Superior – ESBAL, ministrando os Cursos Superiores de Arquitectura, Pintura e Escultura. Daciano da Costa ingressou nesse ano de 1950 na ESBAL como aluno do Curso Superior de Pintura.¹³⁹ Foi, também, neste ano que Frederico George terminou, nesta Escola, o Curso de Arquitectura iniciado em 1941. (Souto 1993, p.49)

Para um melhor entendimento sobre a ESBAL durante a primeira metade da década de cinquenta citamos o testemunho¹⁴⁰ de Augusto Pereira Brandão, aluno do Curso de Arquitectura desde 1949/1950 até 1955, *“Na Escola privilegiava-se um conhecimento alargado em todas as artes, apesar de terminarmos com um Curso de Arquitectura. O 1º ano e o 2º ano eram comuns aos cursos de Pintura, Escultura e Arquitectura, formando, esta, uma Secção à parte. Existiam dois Conselhos Escolares: um de Pintura e Escultura e outro de Arquitectura, que até se reuniam em conjunto. Nos dois primeiros anos os professores eram comuns aos três cursos, era a conjugação das três artes. No 3º ano os cursos separavam-se, mas, passavam a existir disciplinas que também se confundiam com outras áreas artísticas. Assim, existiam disciplinas de Teatro e de Música. No final do 3º ano terminava-se o que se denominava ‘Curso Especial de Arquitectura’. Seguia-se o ‘Curso Superior de Arquitectura’ estruturado de maneira completamente diferente. Passavam a existir disciplinas só dedicadas à Arquitectura e que não eram medidas em anos lectivos, mas em concursos que eram abertos durante o ano.”*¹⁴¹

¹³⁸ Com a publicação da Lei nº 2043. (Pais 2007, p.158)

¹³⁹ Como consta nas *Notas Biográficas* do Catálogo da Exposição *Daciano da Costa Designer* (2001, p.303)

¹⁴⁰ Recolhido na entrevista por nós efectuada e que consta no Anexo desta Dissertação.

¹⁴¹ Augusto Pereira Brandão explica que *“Para se terminar cada disciplina era preciso conseguir-se um certo número de pontos equivalentes a um certo número de valores. As várias disciplinas tinham durante o ano um número de trabalhos/exames diferenciado. Por exemplo: a disciplina de Arquitectura tinha 4 trabalhos, a disciplina de Urbanismo tinha 2 trabalhos, a disciplina de Decorativa tinha 2 trabalhos, a disciplina de*

Augusto Pereira Brandão descreve-nos o ambiente por ele vivido naquela época, *“Era uma Escola pequena, com poucos alunos, na secção de Architectura o número de raparigas era igual ao de rapazes, quase todos filhos de architectos ou de engenheiros. Como os três cursos não eram separados por salas, os alunos conviviam e trabalhavam conjuntamente nos mesmos espaços.¹⁴² (...) Em termos de convivência, na Escola, não existia nenhuma diferenciação social ou hierárquica entre os alunos dos vários cursos.”*

Refere-se, também, às características gerais desse Curso de Architectura que frequentou: *“Era um Curso profundamente artístico em que todas as artes confluíam e trabalhavam umas com as outras. Por exemplo, nos cursos comuns existia a disciplina de Pintura para os alunos de Architectura, assim como tinham, também, estudos volumétricos ligados à Escultura. Era privilegiado o Desenho, principalmente o Desenho Académico, o Desenho de Modelo, com modelos de gesso (cópias greco-romanas) ou modelo vivo. Era um ensino profundamente académico. Existiam, contudo, disciplinas ligadas às tecnologias como: Construções, Matemática, Estática e Geometria Descritiva. Em 1953/54 o curso foi reformado procurando-se alargar o conceito racional da engenharia architectónica”¹⁴³*

125

Recorda os nomes de alguns dos seus professores como o de Leopoldo de Almeida e o de Cristino da Silva.¹⁴⁴

História tinha 1 trabalho em Arqueologia. O Curso Superior de Architectura podia ser feito desde um ano a vários anos.”

¹⁴² *“O horário era das oito da manhã até à meia-noite, faziam as refeições todos juntos com o farnel que traziam de casa ou com grelhados, no pátio.”*

¹⁴³ *“É o chamado ‘Curso do Professor Leite Pinto’ que era um professor do Técnico e o Ministro da Educação nessa época.”*

¹⁴⁴ *“Leopoldo de Almeida na Escultura e no Desenho, Cristino da Silva na Architectura (após o 3º ano), Luís Cunha na Architectura Grega (1º ano), Cristino da Silva na Architectura Romana (2º ano), Macedo Mendes na História, Coronel Lemos na Matemática, na Estática e nas Construções, Paulino Montez (tio e sobrinho) na Geometria Descritiva, Paulino Montez (tio) na Decorativa e no Urbanismo. O architecto Botelho era o assistente do Paulino no Urbanismo, o architecto Alberto Pessoa, que depois fez a Gulbenkian, era o assistente do Cristino. Nos últimos anos o professor Marcelo Mendes também dava Arqueologia. O Teatro era dado pelo Artur Nobre de Gusmão. O director da ESBAL era o professor Luís Cunha, acumulando com o cargo de Director da Secção de Architectura.”*

Recorda, também, a repressão exercida pelo regime político vigente, *“Já no final do Curso, por volta de 1955, o que mais me marcou foi a prisão de dois colegas¹⁴⁵ e também a invasão da Escola, por duas vezes, pela PIDE.”*

Concluimos que no Curso de Arquitectura da ESBAL, nos anos que antecederam a Reforma de 57, o ensino continuava com características académicas, apesar de já existirem algumas disciplinas ligadas às tecnologias. Era um Curso profundamente artístico, em que todas as artes confluíam, sendo privilegiado o Desenho, principalmente o Desenho de Modelo. Vivia-se também na ESBAL o ambiente de repressão do regime.

Durante a década de 50 começara a registar-se uma afluência cada vez maior de estudantes às universidades portuguesas e o sistema universitário progrediu, sobretudo no campo da medicina e da engenharia. Quanto às Belas Artes, afirmava-se uma necessidade de definição do respectivo ensino superior com vista a uma possível equivalência ao ensino superior universitário.

126

A reorganização das Escolas Superiores de Belas Artes, promulgada em 1950, só viria a efectivar-se em 1957, conferindo, de facto, nível superior às Escolas de Belas Artes, embora sem as equiparar a escolas universitárias.

¹⁴⁵ *“Uma era a Teresa Tengarrinha. A PIDE foi mesmo lá à Escola prendê-la”* recorda Augusto Pereira Brandão na sua entrevista.

5.4. A Reforma de 1957

Em Outubro de 1957, realizou-se no Porto o 1º Encontro Nacional de Arquitectura, onde foram discutidos os problemas da formação dos arquitectos e a urgência de uma reforma do ensino das Belas-Artes, que viria a concretizar-se por Decreto de 14 de Novembro desse mesmo ano. (Pais 2007, p.158)

Sobre esta reforma diria José Augusto França: *“A reforma do ensino das Belas Artes de 1957 – pareceu-me quando surpreendido dei conta dela – põe as coisas no pé em que deviam estar para serem reformadas.”* (Calado 1988, p.109)

Segundo Frederico George, *“Marca uma viragem importante esta reforma, que traduz a aceitação generalizada de uma profissão que só poucas pessoas consideravam como sendo de índole superior. Acrescentamos ainda que, na constituição do curso, as matérias do seu curriculum fazem parte também das melhores escolas do Mundo onde a arquitectura se ensina. A introdução de estudos de Sociologia Geral, Geografia Humana, Teoria e História da Arquitectura e Economia, testemunha, por si, o sentido da evolução justamente pretendida.”* (George 1964, pp.67-68)

127

Passemos a apontar as principais alterações introduzidas, por esta *Reforma 57*, no curso de Arquitectura.

O curso passou a ter a duração de seis anos, divididos em três ciclos, acentuando cada vez mais, em termos de estrutura curricular, as diferenças entre o curso de Arquitectura e os de Pintura e Escultura, cuja duração foi entretanto reduzida de seis para cinco anos.

Desapareceram do seu currículo cadeiras de teor marcadamente artístico e académico, tais como *“Estilos Ornamentais; Ornamentação do Natural; Estudo Comparado (Desenho e Modelação), Desenho de Figura do Antigo, Ordens e Trechos Architectónicos; Composição Ornamental.”* (George, 1964, p.67)

Introduziram-se outras de carácter científico, como o *Curso Geral de Química* e o *Curso Geral de Física*.

Tal como referimos, o curso de Architectura passou a ser constituído por três ciclos: O 1º ciclo, com a duração de dois anos, *“tem índole propedêutica e destina-se, pela frequência de disciplinas das Faculdades de Ciências e estudos e exercícios de carácter artístico na Escola de Belas Artes, a ministrar uma adequada cultura geral superior e a desenvolver a aptidão para os estudos de Architectura.”* O 2º ciclo, com a duração de três anos, *“compreende, a par de estudos técnicos e práticos de arquitectura, as disciplinas em que se proporcionam os conhecimentos técnicos exigidos pela moderna construção.”* O 3º ciclo, com a duração de um ano, *“é sobretudo consagrado à grande composição arquitectónica.”* Surgiram como disciplinas novas: *“Arquitectura Analítica, Curso Geral de Química, Curso Geral de Física, Sociologia Geral, Geografia Humana, Economia, Conjugação das Três Artes¹⁴⁶, Higiene e Equipamento.”* (George 1964, pp.67-69)

Frederico George viria a afirmar, anos mais tarde¹⁴⁷, que esta Reforma de 1957 *“contemplava o equilíbrio”* entre a *“arte e a técnica”* procurando, no ensino da Architectura, a *“integração das humanidades e das ciências positivas.”* (1993, p.218)

As disciplinas de Matemáticas Gerais, Geometria Descritiva, Curso Geral de Física, Curso Geral de Química e Sociologia Geral eram leccionadas na Faculdade de Ciências e no Instituto Superior Técnico. Para muitos, esta situação abria caminho para a equiparação do ensino da arquitectura a um estatuto universitário, dado que pressupunham a integração de outros saberes e de outras instituições de ensino de nível universitário. (Pais 2007, p.159)

¹⁴⁶ Podemos concluir, a propósito da designação desta disciplina *Conjugação das três Artes*, a permanência do conceito, enunciado por Vasari no século XVI, das três artes visuais estarem inter-relacionadas e, também, esta mesma noção de ‘unidade entre as três artes’ ter sido retomada, anos mais tarde, como constatámos, na Academia de S. Lucas em Roma, quando este tema foi por nós estudado no capítulo das Academias desta dissertação. Constatamos, assim, apesar desta *Reforma 57* ter tido lugar na segunda metade do século XX, a permanência de vestígios de conceitos académicos.

¹⁴⁷ Precisamente em 1980, no discurso que proferiu na tomada de posse da Comissão Instaladora da FA/UTL, já por nós, anteriormente, referido.

Só o Curso Geral de Física e o de Química permaneceriam ligados à Faculdade de Ciências¹⁴⁸, sendo leccionados na Rua da Escola Politécnica até 1974.

A Matemática, a Geometria e a Sociologia passariam, alguns anos depois da Reforma de 1957, a ter as suas aulas nas instalações da ESBAL no Convento de São Francisco.

O ensino de Desenho limitava-se ao 1º ano do curso com a disciplina de Desenho de Estátua, contudo, os alunos já teriam que possuir alguns conhecimentos anteriores sobre esta matéria, dado que para serem admitidos no curso teriam de prestar provas de admissão com um exame de aptidão em Desenho Artístico.¹⁴⁹

Sendo a frequência da disciplina de Desenho de Estátua obrigatória no 1º ano dos três cursos¹⁵⁰ existentes na ESBAL, poderemos comprovar, que, apesar da nova Reforma, permaneceu, no seio desta Escola, a continuidade da interdependência entre os cursos de Arquitectura, Pintura e Escultura.

129

O diploma de arquitecto era obtido depois da aprovação em todas as disciplinas, seguido da realização de um estágio com a duração de seis meses em obras públicas ou privadas, e de uma prova final consistindo na discussão do relatório de estágio.

¹⁴⁸ Este sistema, em que algumas disciplinas pertencentes ao currículo de um determinado curso eram leccionadas noutras instituições de ensino universitário, era uma prática corrente até 1974. Não aconteceu só com o curso de Arquitectura da ESBAL; podemos referir, a título de exemplo, que as disciplinas de Física Médica e de Química Médica do curso de Medicina da Universidade de Lisboa, sediado no Hospital de Santa Maria, também eram leccionadas, tanto as aulas teóricas nos anfiteatros como as práticas nos laboratórios, nas instalações da Faculdade de Ciências na Rua da Escola Politécnica.

¹⁴⁹ O processo de ingresso no curso de Arquitectura transitou da Reforma de 1932 para a de 1957, dependendo a matrícula dos alunos do exame de aptidão, sendo “o núcleo do exame constituído pelas disciplinas de Matemática, Ciências Físico-Químicas e Desenho Artístico.” (George, 1964, p.69)

¹⁵⁰ O ensino de Desenho estava dividido entre o *Desenho de Estátua*, obrigatório no 1º ano dos três cursos, e o *Desenho de Modelo Vivo*, obrigatório apenas para o 2º ano dos Cursos de Pintura e Escultura. (Calado 1988, p.109)

Nesta Reforma, o curso de Arquitectura permaneceu ligado aos dos outros cursos da Escola Superior das Belas Artes de Lisboa, não sendo integrado no ensino universitário como muitos pretendiam. (Lisboa 2007, p.511)

Contudo, em termos de estrutura curricular, acentuaram-se as diferenças entre o curso de Arquitectura e os cursos de Pintura e Escultura, cuja duração foi encurtada de seis para cinco anos.

A Reforma de 1957 permaneceria, nas suas linhas essenciais, em vigor na ESBAL até aos novos planos de estudos que seriam implementados no âmbito da futura FA/UTL.

5.5. A ESBAL desde a Reforma de 1957 até ao 25 de Abril de 1974

Na ESBAL, depois das alterações regulamentadas pela Reforma de 57, começou a tornar-se evidente que os assuntos de carácter científico por ela introduzidos no conjunto de matérias do curso, apesar de propícios ao desenvolvimento intelectual e ao enriquecimento de conhecimentos dos futuros arquitectos em áreas de indiscutível interesse para a sua profissão, se revelaram, na prática, pouco profícuos, dificilmente podendo alcançar o papel formativo que visavam.

Segundo a opinião de Fernando Conduto¹⁵¹ esta reforma *“não se traduziu obviamente em benefícios para a aprendizagem, por razões de conjuntura e requisitos legais (...) Os docentes continuaram fiéis a si próprios, indiferentes à teórica mudança, e, a maior parte dos diplomados, entretanto recrutados, aumentaram com outras patologias de ensino as já existentes.”*

O curso de Arquitectura, ainda a funcionar nas insuficientes instalações do antigo Convento de S. Francisco, mantinha um corpo docente obsoleto, pouco aberto a ideias inovadoras que pudessem alterar os processos de ensino e o conformismo de décadas.

131

“Entretanto, um homem de grande alcance, que ali leccionava desde 1957, viria a contribuir, significativamente, para dar à Escola um novo impulso pedagógico e fazê-la trilhar os caminhos do ensino moderno. Essa personagem foi Frederico George.” (Pais 2007, p.165)

Dado que desempenhou um predominante papel no futuro do ensino da Arquitectura, dentro desta Escola, e tendo, também, exercido uma importante influência sobre Daciano da Costa, iremos dedicar-lhe, neste estudo, o subcapítulo: *Frederico George no contexto da ESBAL*. Será, além disso, necessariamente, referido, ao longo deste texto, sempre que a sua participação activa no desenrolar dos acontecimentos desta Escola assim o justifique.

¹⁵¹ Opinião expressa por este escultor no texto Frederico George, Mestre, no Catálogo da Exposição *Ver pelo Desenho, Frederico George*. (1993, p.33)

No fim da década de sessenta, em Portugal, teve lugar uma ‘relativa’ abertura política durante o período do governo de Marcelo Caetano.

Tendo sido nomeado para Director da ESBAL o escultor Joaquim Correia, o Departamento de Arquitectura *“passa a ser dirigido tacitamente por Frederico George – o mais considerado e influente professor entre os demais.”* Veiga Simão, Ministro da Educação Nacional de 1970 a 1974, nos seus discursos invocava *“sensibilidade aos valores democráticos.”* Frederico George, aproveitando esta fase de abertura política, procedeu à contratação de assistentes¹⁵² que tinham sido anteriormente recusados. A entrada de novos docentes, contrariando a velha ‘linhagem de mestres’, inauguraria um período didáctico experimental. Contudo, a aplicação de novas práticas, certamente colidindo com o quadro institucional vigente, seriam boicotadas por entidades superiores, constituindo-se, apesar de tudo, em novas ‘experiências’ abrindo, aos alunos, a possibilidade para a exploração de outros conteúdos e para a tomada de conhecimento sobre obras da arquitectura internacional dessa época. (Silva 2011, pp.31-33)

132 Seriam estas pequenas conquistas dentro da sala de aula que marcariam o carácter deste período transitório, despertando nos estudantes interesse pelas novidades ‘além -fronteiras’ e abrindo-lhes o espírito para novas práticas.

Devemos também aqui assinalar, no âmbito desta investigação, a significativa entrada¹⁵³ de Lagoa Henriques para o ensino de Desenho.

A estrutura curricular da Reforma de 57, com uma disciplina designada *‘Desenho de Estátua’*, não permitia, à partida, uma libertação de certas concepções clássicas, retomadas pela arte oficial do Estado Novo. No entanto, o professor Lagoa Henriques conseguiu reformular o programa desta disciplina, ultrapassando o teor do título da cadeira, abrindo perspectivas que poderemos considerar revolucionárias, para a época, no que respeita ao ensino de Desenho

¹⁵² Como Raul Hestnes Ferreira, Pitum Keil do Amaral, Manuel Vicente e Tomás Taveira. (Silva 2011, p.32)

¹⁵³ O professor Lagoa Henriques (1923-2009) passou a ficar à frente do grupo de Desenho da ESBAL a partir de 31 de Dezembro de 1966, tendo sido transferido da Escola Superior de Belas Artes do Porto. (Calado 1988, p.109)

dentro da ESBAL. Através dos conteúdos do seu novo programa¹⁵⁴ para a disciplina de *Desenho de Estátua* introduziu mudanças significativas não só ao nível das técnicas e dos suportes como também nos modelos utilizados. Deste programa podemos salientar, a título de exemplo, a introdução de conceitos inovadores dentro do âmbito da disciplina como “*Experimentação de técnicas*” ou “*Investigação gráfica*” e a utilização de modelos que já nada tinham a ver com um passado académico, como “*Estudos de todas as formas que constituem o meio no qual estamos inseridos*” desde “*O ambiente urbano*” até à “*Análise e ensaios de representação gráfica, através de várias técnicas, da enorme variedade e texturas*” de modelos naturais. (Calado 1988, p.110)

Durante o ano de 1970, foi esboçada, a partir de um Decreto-Lei¹⁵⁵, a intenção de equiparar o ensino superior artístico e o restante ensino superior, mas, não passou de uma intenção que não chegou a ser efectivada antes de 1974.

No início da década de setenta surgiu um Projecto de Reforma do Ensino, por iniciativa de Marcelo Caetano, levada a cabo pelo ministro da Educação Nacional, que implementou as *Linhas Gerais da Reforma do Ensino Superior*¹⁵⁶.

133

Em 1972, o então Ministério da Educação Nacional dirigido por Veiga Simão, encarregou o professor Frederico George de realizar um documento tendo em vista a reorganização do curso, assim, este levou a cabo o *Estudo da Reforma do Ensino da Arquitectura*, mas, a tal estudo não chegou a ser dada continuidade pelas entidades oficiais. (Pais 2007, pp.167-168)

¹⁵⁴ Consultámos este programa no texto de Margarida Calado: *O Ensino de Desenho / 1837-1987*, in *Caderno do Desenho*, (1988, p.110), já por nós referenciado.

¹⁵⁵ No Decreto-Lei nº 132/70 transparecia já, de forma expressa, a intenção de estabelecer a equiparação entre o ensino superior artístico e o restante ensino superior, designadamente o universitário, dado que nele se estipulava que “dentro de noventa dias os directores das Escolas Superiores de Belas artes de Lisboa e do Porto apresentarão ao Ministro de Educação Nacional projectos de regime de pessoal docente dessas Escolas, em termos análogos aos consignados neste diploma para os estabelecimentos universitários”. As Escolas Superiores de Belas Artes apenas reagiram, porém, no período posterior ao 25 de Abril, em que elaboraram os seus próprios projectos de reestruturação, que implicaram alterações profundas, como seja a separação do curso de Arquitectura e a criação dos cursos de Design que foram associados aos cursos de Artes Plásticas, anteriormente denominados cursos de Pintura e de Escultura. (p.17 das *Perspectivas Históricas do Plano Nacional de Educação Artística (1978/1979)*, anteriormente referenciado)

¹⁵⁶ Ficou conhecida como *Reforma Veiga Simão* e foi legislada em 1973.

O ensino da Arquitectura continuou, assim, a reflectir as grandes insuficiências e contradições do sistema geral de ensino superior vigente até ao 25 Abril de 1974.

5.6. O curso de Arquitectura na ESBAL de Abril de 1974 até 1979/1980

Aquando da revolução de Abril de 1974 o curso de Arquitectura ainda se encontrava estruturado pela Reforma de 1957.

Só então se iniciou uma fase de profunda ruptura com essa reforma e uma tomada de consciência generalizada, sobretudo ao nível dos estudantes, do carácter obsoleto do ensino até aí praticado.

Após o 25 de Abril, sucederam-se múltiplas reuniões gerais de alunos e pretendeu-se dar início a um processo de reestruturação da ESBAL, com a participação activa dos estudantes. Mas, o ambiente de generalizada perturbação não era favorável à continuidade das actividades académicas e assim, por força das circunstâncias, cessaram as aulas em todos os cursos.

A paralisação das actividades escolares e as sucessivas reuniões, não produzindo efeitos práticos, provocaram uma desmobilização geral e demonstraram a necessidade de uma resposta urgente à questão do ano lectivo inacabado, à

135

inexistência de uma estrutura pedagógica para o curso de Arquitectura, adaptada à nova situação, e à urgência de instaurar uma gestão democrática.

Para descrever os acontecimentos vividos nessa época, baseámo-nos no testemunho¹⁵⁷ de Manuel Couceiro, *“No Departamento de Arquitectura da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa as mudanças sentiram-se de uma forma particularmente aguda: pura e simplesmente, houve um corte total e radical com todo o passado e durante mais de um ano não houve na escola qualquer actividade pedagógica.”* A necessidade de reestruturação do curso de Arquitectura era um dado adquirido, aliada à oportunidade criada pela revolução, mas, conduziu *“ao corte seco do ano lectivo em curso, deixando em suspenso a resolução do mesmo.”* Os movimentos estudantis, com conotações fortemente partidárias, assumiram grande poder e radicalizaram o ambiente vivido na escola sem apontarem soluções ao nível pedagógico. Neste contexto surge o ‘saneamento’ dos professores pelos alunos, um ‘saneamento’ geral que

¹⁵⁷ Publicado no Catálogo da Exposição *Ver pelo Desenho*, Frederico George.

teoricamente os impediria de frequentarem a escola. Esta situação arrastou-se com a escola paralisada, aparentemente sem alternativas. Couceiro refere a marcante presença e acção de Frederico George nesses tempos difíceis. *“Contra todo este panorama negativo, contrariando demagogias reinantes, o mestre Frederico George ia marcando a sua actividade na escola através de uma presença regular e, como tal, instituía-se naturalmente como uma referência.”* Entretanto, num grupo de alunos *“livres de cargas político-partidárias, com base num ideal pedagógico”* surgiu a vontade de ultrapassar o impasse existente e reabrir o curso, procurando, para isso, o apoio de Frederico George. Desse grupo fazia parte Manuel Couceiro que nos testemunha esse momento *“a abertura do mestre foi grande com uma única condição, a de que não houvesse restrições à participação de qualquer dos outros professores que, de algum modo, ainda mantinham ligações com a escola.”* Este grupo¹⁵⁸ reunia *“regularmente, trabalhando sobre a estrutura curricular que o mestre criara¹⁵⁹ adaptando-a e desenvolvendo-a. (...) O resultado foi um documento, para o qual contribuíram também alguns outros professores¹⁶⁰, que viria a ser levado à prática com o nome de ‘Estrutura 76’ e que penso ser fundamentalmente uma expressão do pensamento que, naquela época, o mestre Frederico George tinha acerca do ensino da Architectura.”* Após a resolução do ano lectivo em aberto, houve também que criar um órgão de gestão para oficializar a situação, representando e credibilizando a escola. *“Por isso e mais uma vez, foi em torno da personalidade-referência do mestre que foi possível estabelecer uma plataforma suficientemente coesa, baseada num prestígio que estava muito para além das forças partidárias.”* Convocaram-se eleições para o Conselho Directivo do Departamento de Architectura de que sairia vencedor o grupo liderado por Frederico George, tendo como lema *“a renovação pedagógica”* e onde os alunos também estavam representados. Este Conselho Directivo¹⁶¹ cumpriu a *“penosa”*

¹⁵⁸ Viria a ficar conhecido pelo ‘grupo dos trinta’.

¹⁵⁹ Esta estrutura fora criada por Frederico George, em 1972, quando o Ministério da Educação Nacional, dirigido por Veiga Simão, o encarregou de realizar um documento para a reorganização do curso de Architectura, o *Estudo da Reforma do Ensino da Architectura*, a que já nos referimos neste texto, e que seria, assim, o documento base para o primeiro plano de estudos com que se reabriu o curso em 1975/76.

¹⁶⁰ Um desses professores era Augusto Pereira Brandão.

¹⁶¹ Deste Conselho faziam parte, além do Professor Frederico George, a Doutora Maria João Madeira Rodrigues e o Professor Augusto Pereira Brandão. (1993, op. cit., p.39)

tarefa da oficialização¹⁶² do curso, *“para ela muito contribuiu o prestígio do mestre.”* (1993, pp.37-39)

Augusto Pereira Brandão esteve, também, directamente envolvido neste processo de reestruturação da ESBAL, onde já leccionava desde 1957, pelo que recolhemos o seu testemunho¹⁶³ sobre este conturbado período, *“Após o fecho da Escola surgiram dois movimentos no seu interior. Um que juntava os professores, o Frederico George, eu e a Maria João Madeira Rodrigues, e um grupo de alunos comandados por três, o Manuel Couceiro, o Carlos Alves e a Raquel Coutinho, era o denominado ‘grupo dos trinta’. Outro, comandado principalmente pelo Carrilho da Graça e ligado ao movimento político MRPP. Perante esta duplicação, o Ministério sugeriu que cada grupo apresentasse um programa para reestruturar o curso de Arquitectura. A reestruturação proposta pelo ‘grupo dos 30’ foi aprovada em Assembleia de Escola.”*¹⁶⁴ A partir de Novembro de 1975 o recém-criado Departamento de Arquitectura, sob a direcção De Frederico George e Augusto Pereira Brandão, iniciou um novo ciclo dentro da nova estrutura.

137

A ‘Estrutura 76’¹⁶⁵, ponto de partida para um novo sistema pedagógico dentro do ensino de Arquitectura, foi baseada, como referimos, nas propostas de Frederico George, e propunha uma estrutura básica para o curso com a duração de quatro anos, findos os quais os alunos poderiam ingressar em cursos de especialização com a duração de dezoito meses, tais como Arquitectura, Planeamento e Teoria e História da Arquitectura.

¹⁶² O curso seria não só aprovado pelo então Secretário de Estado do Ensino Superior como proposto à integração na Universidade Técnica de Lisboa. (Silva, op. cit., p.38)

¹⁶³ Considerámos ser importante que deveríamos contar com os testemunhos das duas partes envolvidas e interessadas neste processo de reestruturação: alunos e professores. Por isso, além do testemunho de um aluno directamente relacionado com o processo, Manuel Couceiro, fomos entrevistar o Professor Augusto Pereira Brandão no sentido de recolher o seu relato e a sua visão sobre os acontecimentos dessa época.

¹⁶⁴ Este testemunho foi recolhido durante a entrevista por nós realizada a Augusto Pereira Brandão e consta no Anexo desta Dissertação.

¹⁶⁵ Para a nossa análise sobre a ‘Estrutura 76’ baseámo-nos num esquema do respectivo documento e na sua descrição publicados, em 1979, na *Revista de Estudantes de Arquitectura* e, também, nos estudos, sobre este assunto, desenvolvidos por Teresa Pais (2007) e por Leonor Silva (2011) nas suas respectivas Dissertações de Mestrado.

A sua orientação geral baseava-se no conceito de *“ensino integrado”*, apontando para uma formação que permitisse uma visão não individualista, mas sim generalista, do papel do futuro arquitecto na sociedade, completada por estudos em economia, sociologia e ecologia.

Esta estrutura considerava *“um núcleo constituído por Arquitectura, Planeamento e Teoria e História da Arquitectura”* para onde concorresse um grande leque de conhecimentos.

A aquisição do saber *“jamais seria exclusivamente magistral”*, passando por todos os métodos como o *“estudo teórico, prático e experimental”*, de uma forma *“integrada e devidamente escalonada”*.

Apontava, também, para a intervenção da Escola no exterior, através de *“formas organizadas de colaboração com organismos oficiais, e de uma atitude crítica e criadora”*.

138

Baseava-se na avaliação contínua de conhecimentos, estimulando o espírito de grupo, teria carácter global e seria feita a partir de um consenso geral entre alunos e professores, *“implicando a extinção de exames”* considerados como sistema *“falível e gerador de individualismo e competitividade indesejáveis”*.

A passagem de ano não seria lesada pelo domínio mais fraco de uma *“matéria ancilar”*, deixando de existir *“cadeiras em atraso”*.

Esta estrutura pedagógica previa, também, a criação de um turno nocturno para os trabalhadores estudantes. (*Revista de Estudantes de Arquitectura*, 1979, pp.29-30)

A partir da análise desta estrutura, podemos extrair como principais conclusões: a introdução do conceito de ‘ensino integrado’; o encurtar da duração do curso; a passagem a um regime de avaliação contínua, implicando a extinção de exames; o desaparecimento de cadeiras em atraso; a criação de um turno nocturno e a abertura da Escola à sociedade numa perspectiva democrática.

O ano lectivo de 1975/1976, de curta duração devido ao recomeço tardio das aulas¹⁶⁶, seria o primeiro ano de funcionamento desta estrutura.

Segundo Augusto Pereira Brandão, presidente do Conselho Directivo neste período, seria um ano difícil e preenchido de contrariedades devido à existência de poucos docentes e à falta de recursos financeiros. (Silva 2011, p.38)

O balanço da aplicação, nesse primeiro ano, da 'Estrutura 76' foi bastante negativo, com a deturpação do conceito de ensino integrado, a inexistência da prática efectiva da interdisciplinaridade, com uma descoordenação pedagógica que conduziu à não implementação da avaliação contínua. Por outro lado, o corpo docente teve dificuldade em se adaptar ao novo tipo de ensino, por inexperiência, por incompetência ou até por boicote voluntário.¹⁶⁷

No ano lectivo 1976/77, surgiu, a partir do Conselho Científico, um documento designado 'Adaptações à Estrutura 76' que se afastava do conceito de ensino integrado e da avaliação contínua. No ano lectivo seguinte acentuaram-se as medidas de alteração à 'Estrutura 76', implementando-se o regime de faltas e passando a existir exames finais para o primeiro, terceiro e quinto anos.¹⁶⁸

139

Apesar das referidas alterações à 'Estrutura 76', a nova estrutura curricular tinha mantido alguns dos seus aspectos mais positivos. A oficialização do curso e a implementação dos órgãos de gestão, dentro do novo ambiente democrático, provaram as potencialidades da estrutura pedagógica, constituindo a expressão da vitalidade da instituição e da capacidade dos seus principais promotores, alguns dos quais viriam a integrar o corpo docente da futura Faculdade de Arquitectura. (Pais 2007, p.171)

Os projectos de reestruturação apresentados após o 25 de Abril para Escola de Belas Artes de Lisboa, incluindo a criação do Departamento de Artes Plásticas e

¹⁶⁶ E ao finalizar do ano lectivo de 1973/1974 que só ocorreu entre Novembro de 1975 e Fevereiro de 1976.

¹⁶⁷ Segundo o texto publicado na *Revista de Estudantes de Arquitectura* (1979, p.30).

¹⁶⁸ (*Idem*, pp.30-31)

Design e do Departamento de Arquitectura, foram aprovados por despachos ministeriais em 1976.¹⁶⁹

Pelo exposto, podemos concluir que o período pós-revolucionário promoveu um curso de Arquitectura, que, apesar de ainda estar inserido dentro da realidade física da ESBAL, era institucionalmente autónomo e possuía uma estrutura curricular substancialmente diferente da realidade anterior. Devemos salientar a decisiva importância do contributo de Frederico George, como figura de referência e de consenso e como protagonista na resolução dos impasses mais difíceis na fase após o 25 de Abril.

O Departamento de Arquitectura da ESBAL acabaria por separar-se desta Escola em 1979, transformando-se na Faculdade da Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.

O seu decreto instituinte¹⁷⁰ determinava que a nova Faculdade de Arquitectura visava não só “*ministrar a formação básica conducente à licenciatura*” como “*realizar e estimular a investigação científica.*”

140

Como estrutura legal para preparar e gerir a transição da Escola para a Universidade, foi designada a *Comissão Instaladora* da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, à qual começou por presidir Frederico George, tomando posse em Julho de 1980.

Um ano mais tarde, devido à aproximação da sua saída como professor jubilado, que teve lugar em 1982, seria Augusto Pereira Brandão a assumir a presidência dessa Comissão.

A esta *Comissão Instaladora* foram atribuídas, entre outras, as tarefas de preparação dos Estatutos da futura Faculdade, de elaboração dos planos de

¹⁶⁹ Como consta no *Plano Nacional de Educação Artística (1978/1979)* na parte dedicada às *Perspectivas Históricas* (p.23).

¹⁷⁰ A Faculdade de Arquitectura de Lisboa foi criada pelo Decreto-Lei nº 498-E/79, de 21 de Dezembro.

estudos, de aprovação dos planos das instalações definitivas e da proposta para admissão de pessoal docente. (Silva 2011, p.46)

A propósito da criação da Faculdade de Arquitectura e da sua integração na Universidade Técnica, recordemos o discurso¹⁷¹ de Frederico George na cerimónia de tomada de posse da Comissão Instaladora da nova Faculdade, na qualidade de seu Presidente. Na alocução que proferiu salientou o facto de “*a Arte e a Técnica*” serem “*duas tendências intimamente ligadas que através dos tempos têm vindo a informar e definir o Arquitecto*” e como já a Reforma de 1957¹⁷² “*marcava, ainda que timidamente, o caminho do ensino da arquitectura para uma integração na Universidade.*” F. George considerava, portanto, esta passagem para a Universidade Técnica, não uma ruptura com o passado, mas sim, uma natural e esperada continuidade.

Será interessante fazermos, também, referência ao pensamento de Manuel Tainha¹⁷³, contemporâneo de Frederico George na frequência da ESBAL, dado que ambos se diplomaram em Arquitectura no mesmo ano de 1950.

141

Sobre esta mesma questão entre a Arte e a Técnica, Tainha admitia que “*o lugar da Arquitectura é um lugar de fronteira entre dois mundos, ali onde a ciência e a tecnologia se humanizam.*” Fazendo esta frase parte de um texto¹⁷⁴ por ele escrito em 1982, inserido, portanto, na sequência destes acontecimentos, constatamos, assim, conformidade com o pensamento de Frederico George; referindo-se também nele à passagem do ensino da Arquitectura para a Universidade Técnica, com o mesmo espírito de esperado acontecimento expresso por Frederico George, Tainha afirmava “*Passa-se para as Técnicas com 50 anos de atraso.*”

¹⁷¹ Este discurso já tinha sido por nós referenciado. (George 1993, pp.217-218)

¹⁷² Frederico George tinha iniciado a sua actividade docente na ESBAL, precisamente no ano lectivo de 1957/58, tendo, assim, tomado conhecimento directo com essa Reforma.

¹⁷³ Manuel Tainha era professor de Arquitectura na ESBAL desde 1976/1977.

¹⁷⁴ Este texto com o título “*Aprendizagem do ofício*” seria publicado, em 1994, no livro *Arquitectura em Questão*, (pp. 22-37) e, mais tarde no livro *Textos do Arquitecto Manuel Tainha*, em 2000, (pp.10-15).

Encerrava-se um ciclo no ensino da Arquitectura em Lisboa, com o fim da ligação à ESBAL, e abria-se uma nova e esperada fase, com a recém-criada Faculdade de Arquitectura integrada na Universidade Técnica de Lisboa; assim nascia a FA/UTL.

5.7. Frederico George no contexto da ESBAL

Frederico George foi, como oportunamente já comprovámos, uma figura de referência dentro da ESBAL, sendo um dos principais mentores e protagonistas na reestruturação do curso de Arquitectura, após o 25 de Abril, e tendo, também, desempenhando, ao longo dos anos, um predominante papel no ensino da Arquitectura. O facto de, para além da importância da sua acção como pedagogo, ter exercido uma directa e fundamental influência sobre Daciano da Costa, nosso caso de estudo, justifica que lhe dediquemos, no âmbito da nossa investigação, este subcapítulo.

Frederico Henrique George (1915-1994) fez a sua dupla formação académica na ESBAL, sendo diplomado em Pintura e em Arquitectura.

Para uma melhor compreensão do perfil e do pensamento de Frederico George, afigura-se-nos útil traçar aqui um breve resumo da sua biografia¹⁷⁵, onde iremos dar maior ênfase à sua formação e ao seu percurso como docente na ESBAL.

143

Em 1930, Frederico George iniciou o Curso de Pintura da Escola de Belas Artes de Lisboa, terminando-o em 1936. Tinha frequentado a Escola António Arroio, antes de ingressar em Belas Artes.

Em 1935, realizou a sua primeira viagem ao estrangeiro, visitando a Inglaterra, a Holanda e a Bélgica, permitindo-lhe contactar com as vanguardas internacionais.

Em 1936, iniciou a sua carreira docente no Ensino Técnico-Profissional.

Em 1937 foi, de novo, a Inglaterra onde viu, pela primeira vez, a recente obra de Picasso.

¹⁷⁵ Para traçar esta resumida biografia de Frederico George baseámo-nos, sobretudo, nas *Notas Biográficas* da autoria de Maria Helena Souto publicadas no Catálogo da Exposição *Ver pelo Desenho, Frederico George*, (1993, pp.45-52)

Iniciou, também nesse ano de 1937, a docência na Escola Industrial Marquês de Pombal.

Em 1940, colaborou na Exposição do Mundo Português, em Arquitectura de Interiores, sob a direcção do arquitecto Cottinelli Telmo.

Iniciou a actividade docente na Escola António Arroio, também em 1940.

Em 1941, voltou a ingressar na ESBAL, no curso de Arquitectura¹⁷⁶ que terminou em 1950.

Em 1952, a convite do governo dos Estados Unidos da América, realizou uma viagem àquele país para estudar a metodologia de ensino da Arquitectura em várias Universidades.

Em 1957/58 ingressou como assistente de Tecnologia de Pintura, Composição em Arquitectura e Arquitectura Analítica na ESBAL.

144

Em 1964, editou *Considerações sobre o Ensino da Arquitectura*, no âmbito da legislação do concurso para Professor da ESBAL.

Em 1965, após ter sido aprovado em primeiro lugar nesse concurso, foi nomeado Professor do 1º Grupo da ESBAL, passando a leccionar *Composição de Arquitectura e Arquitectura Analítica I e II*.

Em 1972, foi encarregue pelo Ministério da Educação Nacional de elaborar o *Estudo da Reforma do Ensino da Arquitectura*.¹⁷⁷

Após o 25 de Abril, desempenhou um importante papel na reabertura e na reestruturação do curso de Arquitectura da ESBAL.

¹⁷⁶ Por influência do arquitecto Cottinelli Telmo.

¹⁷⁷ Este documento já tinha sido por nós referido e constituiria a base da 'Estrutura 76'.

Em 1980, tomou posse como Presidente da *Comissão Instaladora* da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.

Professor Jubilado em 1982, foi condecorado, pelo Presidente da República, com a Ordem de Mérito de Instrução.

Para a formação de Frederico George, contribuiriam várias influências. A origem inglesa da sua família marcaria profundamente a sua formação, aproximando-o do conhecimento sobre as teorias de William Morris e do movimento Arts and Crafts. O pintor Conceição Silva¹⁷⁸, pela sua grande capacidade em transmitir conceitos e pelo seu sentido crítico¹⁷⁹, seria outra importante influência em Frederico George. O arquitecto Cottinelli Telmo, com quem trabalhou, despertaria nele o interesse pela Arquitectura e influenciaria, decisivamente, o seu reingresso na ESBAL para se diplomar nessa área. As suas múltiplas viagens, iniciadas ainda como jovem estudante de Pintura, permitiram-lhe um contacto directo com as vanguardas artísticas internacionais, abrindo-lhe os horizontes para uma nova realidade que não chegava até ao Portugal dessa época.

145

No campo das viagens é de salientar a influência da sua deslocação, realizada em 1952, aos Estados Unidos da América¹⁸⁰, com o objectivo de estudar a metodologia de ensino da Arquitectura em várias Universidades. As experiências, os contactos¹⁸¹ e os conhecimentos obtidos sobre as questões do ensino, tanto do Design como da Arquitectura, no ensino universitário norte-americano, tiveram uma importância decisiva na formação de Frederico George, como arquitecto e como docente, e, no regresso a Portugal, tanto na Escola António Arroio como no seu atelier e mais tarde na ESBAL, teve oportunidade de

¹⁷⁸ Sendo este pintor amigo da sua família, Frederico George marcava presença assídua no seu atelier desde muito jovem.

¹⁷⁹ Características que fariam, também, parte da personalidade de Frederico George.

¹⁸⁰ Graças a uma bolsa de estudo da Embaixada Americana em Portugal. (Souto 1992, p.25)

¹⁸¹ Nesta viagem Frederico George viveu, segundo Maria Helena Souto, “a enriquecedora experiência de contactar directamente com Walter Gropius e Mies Van der Rohe.” (1992, p.25)

contribuir para a preparação de alguns arquitectos e ‘designers’¹⁸² da nova geração, partilhando e disseminando conhecimentos obtidos, ensaiando propostas, reformulando e resolvendo problemas.

A sua experiência de ensino nos anos quarenta e cinquenta, na Escola António Arroio¹⁸³, onde ajudou a introduzir a Modernidade no ensino artístico através de uma inovadora intervenção pedagógica, representaria, também, um importante e enriquecedor contributo para o seu futuro como professor na ESBAL.¹⁸⁴

Apesar de já nos termos referido neste estudo ao atelier do mestre Frederico George como um ‘espaço de aprendizagem suplementar’ procurado pelos alunos da Escola de Belas Artes, devemos salientar, de novo, a sua importância como lugar de trabalho, reflexão, convívio, informação, aprendizagem e formação para muitos desses estudantes.

Sena da Silva, no seu testemunho sobre a sua experiência como aluno da Escola nos últimos anos da década de 40, denomina-o como *“Um lugar de trabalho e aprendizagem”* e caracteriza-o: *“No atelier de Frederico George fomos encontrar um lugar de convívio e de trabalho (...) onde tínhamos o privilégio de conviver com um jovem mestre de mérito indiscutido. Tínhamos também ao nosso dispor uma biblioteca onde procurávamos fontes de informação e pretextos de reflexão difíceis de encontrar em outros lugares. Frederico estava ainda a concluir o curso¹⁸⁵ de Architectura, mas tinha já um currículo apreciável.”* (2001, op.cit., pp.15-16)

¹⁸² Escrevemos ‘designers’ pois nessa época, ainda não tinha sido reconhecido, oficialmente, o Design. Segundo Sena da Silva, só em 1971, com a 1ª Exposição de Design Português, a palavra Design aparece *“oficializada”* em Portugal. (2001, p.17)

¹⁸³ Sobre este período e sobre a prática docente desenvolvida por Frederico George nesta Escola, consultar o capítulo desta Dissertação dedicado à Escola António Arroio.

¹⁸⁴ Segundo Helena Souto, esta nova pedagogia seria por ele desenvolvida, anos mais tarde, no ensino da Architectura na ESBAL. (1993, p.49)

¹⁸⁵ Como já referimos Frederico George terminou o seu curso de Architectura em 1950.

Sobre esse espaço e essa mesma época, escreve Sá Nogueira o texto *“Frederico George e o atelier da Rua da Escola Politécnica”*¹⁸⁶, através do qual nos permite, não só conhecer melhor este atelier, mas, também, pela sua detalhada descrição, apercebermo-nos do ambiente aí vivido e até das características da cativante personalidade de F. George, *“Conheci Frederico George a meio dos anos 40. Eu frequentava o 2º ano de Architectura, sonhando com a pintura, e ele, pintor já com prestígio, voltara à Escola para se tornar architecto.”* (...) *Mais tarde, dada a minha insistência, autorizou-me a visitar o seu atelier (...) era um vasto espaço resultante de se ter coberto parcialmente um terraço existente na parte de trás da casa do Mestre pintor Conceição Silva*¹⁸⁷. *Tenho na memória a recordação de um ambiente movimentado, constituído por indivíduos executando tarefas e outros reunidos em conversa ou discussão (...) O que me fascinou foi o pulsar do lugar, o cheiro dos materiais, os objectos, os circunstantes. Reconheci alguns dos presentes, eram estudantes dos últimos anos dos vários cursos da Escola. Frederico George actuava como um magnete, alguns colegas seguiam-no após as aulas. A situação tinha o seu quê de tertúlia. (...) Tudo isto estabelecia uma atmosfera em que penetraram alguns dos jovens em idade formativa, todos eles oriundos de uma Escola voltada para o passado, reaccionária (...) Em oposição no atelier de Frederico George a actividade era variada e livre (...) A disciplina, voluntariamente assumida, tornava toda a assimilação de conhecimentos mais profunda e duradoura, a discussão de ideias natural. Frederico George, mestre cuja personalidade e acção é difícil de desenhar (...) um caso raro. O oposto do tirano, na transparência evidenciada pela acção do trabalho, fazia aprender pela acção criada. Fazia aprender naturalmente.”* (1993, pp.43-44)

147

Sá Nogueira termina este depoimento pondo em evidência as *“qualidades pedagógicas e formativas”* de Frederico George, considerando-se devedor delas.

Tendo concluído o curso de Architectura em 1950, Frederico George continuou a leccionar na Escola António Arroio de onde transitaria, já a meio do ano lectivo

¹⁸⁶ Publicado no Catálogo da Exposição *Ver pelo Desenho, Frederico George*.

¹⁸⁷ Recordemos que o pintor Conceição Silva, além de amigo da sua família, influenciara Frederico George, desde que este, ainda muito jovem, frequentava o seu atelier.

1957/58, para o lugar de assistente de *Tecnologia de Pintura, Composição em Arquitectura e Arquitectura Analítica* na ESBAL, onde, viria a desenvolver, de modo relevante, a adopção de novos métodos, mais actualizados, na prática didáctica.

Quando iniciou a sua actividade docente na ESBAL, estava a começar a ser implementada a Reforma de 57, que ele viria, mais tarde¹⁸⁸, a considerar que já contemplava o equilíbrio entre a arte e a técnica procurando, no ensino da Arquitectura, a integração das humanidades e das ciências positivas.

Em 1964, Frederico George editou *Considerações sobre o Ensino da Arquitectura*, no âmbito da legislação então em vigor¹⁸⁹ relativa ao concurso para Professor da ESBAL.

Essa dissertação, constituindo trabalho original expressamente elaborado para este concurso, incidia directamente sobre o ensino da Arquitectura, como ele próprio refere na introdução, “*reflexões sobre o que de positivo e negativo oferece o actual ensino de arquitectura no complexo processo de formação de um arquitecto.*”

Nesse estudo desenvolve as suas ideias sobre o “*binário arte - ciência, interveniente no fenómeno arquitectónico.*”

Segundo a sua opinião, o ensino da Arquitectura terá de contemplar as técnicas e tecnologias da construção, mas, como objectivo principal, esse ensino deverá conseguir que o aluno equacione qualquer problema “*desde a análise do programa humano nos seus aspectos sociais, económicos, fisiológicos e psicológicos até à síntese da solução através do que a ciência e a tecnologia da construção lhe oferecem.*” (1964, p.10)

¹⁸⁸ Precisamente em 1980, no discurso que proferiu na tomada de posse da *Comissão Instaladora da FA/UTL*, já por nós referido.

¹⁸⁹ De acordo como o Decreto nº 41 362, conforme ele próprio refere. (1964, p.9)

Considera que *“o sistema em que se apoia a actividade e o estudo da arquitectura deve ser desenvolvido em três parâmetros: Observação, Representação e Criação.”* Indica as duas grandes correntes que influenciam esse sistema, uma *“circunstancial ou envolvente”* de carácter humano, com incidências *“sociais e histórico-culturais”* e outra de carácter técnico. (Idem, p.88)

Do exposto, podemos concluir que Frederico George, nestas reflexões, inclui no ‘binário arte-ciência’, intrínseco ao fenómeno arquitectónico, também os aspectos humanos, como importante base de estudo para o desenvolvimento do projecto, e os meios técnicos como apoios indispensáveis à prática e ao ensino da Arquitectura.

Sobre o ensino da Arquitectura Frederico George, considera *“fundamental a existência de coesão no ensino de todas as disciplinas. (...) O corpo docente de uma escola de Arquitectura tem de constituir um todo integrado numa única ideia, trabalhando para um mesmo fim e conhecendo-o profundamente.”* (Ibidem, p.104)

149

Encontramos, também, nesta ideia de unidade e transdisciplinaridade, influências Bauhausianas básicas, sobretudo nas que se ligam a um ensino coeso, constituindo-se num todo integrado, conjugando esforços para uma finalidade comum.

Podemos afirmar o interesse de Frederico George pelo ideário Bauhausiano, dado que o demonstra, claramente, nessa dissertação, ao estabelecer um balanço crítico sobre a herança da Bauhaus: *“Os princípios gerais em que assenta o ensino tipo Bauhaus constituem pedagogia de arquitectura exemplar ainda hoje em muitos aspectos. Porém, não podemos negar-lhes certa insuficiência no que diz respeito à consideração de valores autóctones arquitectónicos, de integração na região, hábitos, ritos e outros valores simbólicos que dizem respeito ao homem. (...) Ainda que Gropius declare o seu desejo dum ensino que fomenta objectividade, autenticidade e originalidade, não resta dúvida de que os resultados correspondentes a essas intenções falharam nos aspectos acima referidos. (...) O que importa é não perder de vista o que de benéfico a Bauhaus nos trouxe, procurar a sua integração num país como Portugal, atlântico e*

mediterrânico, considerando todos os seus circunstanciamentos. Um dos princípios em que a Bauhaus se apoiou – a posição da arquitectura não já como a ‘grande arte’, a ‘mãe de todas as artes’, mas simplesmente como uma actividade que, sendo do homem, ao homem se dirige, como o produto do design – é, quanto a nós, válido.” (1964, pp.82-85)

Deste seu balanço crítico, enquadrado na realidade dos anos sessenta em Portugal, poderemos concluir a sua aceitação, na generalidade, dos princípios básicos de um ensino ‘tipo Bauhaus’ e salientar, sobretudo, o seu posicionamento profundamente humanista perante o ensino e a prática da Arquitectura, apontando essa falha nos resultados obtidos por Gropius.

A procura do equilíbrio entre a teoria e a prática e de uma fusão eficaz entre ambas, constituiu um dos seus objectivos pedagógicos.

Como refere Artur Nobre de Gusmão *“Para Frederico George, a teoria e a prática estão coerentemente fundidas, adequadamente reflectidas nas lições do pedagogo quanto na actividade de realização profissional fora das aulas.”* (1993, p.21)

Em 1972, foi encarregue, pelo Ministério da Educação Nacional, de elaborar o *Estudo da Reforma do Ensino da Arquitectura*, tendo em vista a reorganização do curso, mas, como tínhamos referido anteriormente, a este estudo não chegou a ser dada continuidade pelas entidades oficiais.

Seria, contudo, este documento que serviria de base à ‘Estrutura 76’¹⁹⁰ constituindo-se como o ponto de partida para um novo sistema pedagógico dentro do ensino de Arquitectura, após o 25 de Abril.

Frederico George desempenhou, nessa época, um importante papel na reabertura e na reestruturação do curso de Arquitectura da ESBAL, como comprovámos no subcapítulo anterior.

¹⁹⁰ A ‘Estrutura 76’ foi, por nós, oportunamente, analisada no subcapítulo anterior.

Segundo o testemunho¹⁹¹ de Augusto Pereira Brandão, Frederico George, durante o complicado processo de reestruturação após o 25 de Abril, desempenhou *“Um papel brilhante, (...) com o seu bom senso, não deixou praticar alguns actos que poderiam fazer retroceder o processo, não permitindo tomadas de posição radicais por parte de algumas das personalidades da família dos alunos, que estavam ligadas a determinados partidos políticos. Chegaram a chamar-lhe fascista, o que o chocou profundamente pois fazia parte, há muitos anos, do partido comunista. Esta ambivalência, entre o que julgavam que ele seria e o que ele realmente era, entristeceu-o muito e acabou por o levar a pedir a demissão de Presidente da Comissão Instaladora da Faculdade de Arquitectura, tendo sido substituído no cargo por mim. Saiu mesmo definitivamente, pedindo a aposentação.”*

O contributo de Frederico George, ao longo dos anos em que foi docente na ESBAL, desde a sua entrada, no final dos anos 50, até ao período pós-revolucionário, foi fundamental para a renovação do ensino da Arquitectura dentro da Escola de Lisboa.

151

Unanimemente considerado como uma personalidade de referência, foi um Mestre que a tantos influenciou¹⁹² através da sua postura¹⁹³ e dos ensinamentos que transmitia, e, também, pela sua faceta de pedagogo que desde cedo se dedicou ao estudo e à reflexão sobre os temas do ensino artístico e da Arquitectura.

Sendo inegável a importância de Frederico George na resolução dos impasses mais difíceis na fase após o 25 de Abril, o período que se iniciou com a reabertura do curso coincidiu com o seu progressivo afastamento, culminando com a sua jubilação em 1982, marcando o fim da colaboração deste importante

¹⁹¹ Este testemunho foi recolhido durante a entrevista por nós realizada a Augusto Pereira Brandão (consta no Anexo desta Dissertação)

¹⁹² Tendo exercido uma importante influência, nomeadamente sobre Daciano da Costa, nosso caso de estudo.

¹⁹³ Na bibliografia consultada, encontrámos várias referências à sua humildade intelectual, honestidade, discrição ou ausência de protagonismo, mas, apesar de reservado, era uma personalidade cativante mantendo sempre um forte carisma ao longo dos anos.

protagonista nessa fase de transição do ensino da Arquitectura da ESBAL para a FA/UTL.

Em 2001, foi-lhe atribuído o título de Professor *Honoris Causa* pela Universidade Técnica de Lisboa, reconhecendo-lhe esta instituição, a título póstumo, o seu importante contributo para o ensino da Arquitectura.

5.8. Resumo do Capítulo

Em 1925, foi publicado o Regulamento da Escola de Belas Artes de Lisboa, data a partir da qual se deu lugar à criação efectiva desta Escola.

Com a implantação do Estado Novo, foram efectuadas reformas gerais do ensino, mas, nos domínios da formação artística as alterações foram poucas, nomeadamente, no que dizia respeito ao currículo de Arquitectura. O seu ensino continuava ligado a uma perspectiva académica dentro duma ultrapassada metodologia *Beaux-Arts*.

A Reforma de 1932, criando o Curso Superior de Arquitectura, não veio introduzir alterações importantes relativamente ao sistema em vigor mas somente uma maior exigência nos critérios de admissão e uma reorganização curricular do curso. No ensino de Desenho permaneciam as ultrapassadas características académicas herdadas do século XIX.

Um regime político ditatorial caracterizou a época do Estado Novo, sendo o ambiente escolar na EBAL ideologicamente reaccionário, voltado para o passado e hostil a toda e qualquer expressão de modernidade.

153

Apesar das contingências de um ensino insuficiente e ultrapassado, a Escola surgia como ponto de encontro para enriquecedoras reuniões entre os estudantes dos vários cursos, de onde partiam para se reunirem com destacados artistas e intelectuais, sendo a zona do Chiado e da Baixa um importante centro cultural dessa época.

Com o fim da Segunda Grande Guerra, surgiu a esperança de uma viragem na política em Portugal, mas, tal não aconteceu e acentuou-se a repressão por parte do Estado.

No final dos anos 40 começou a esboçar-se um movimento de resistência e de oposição.

Em 1948, realizou-se o 1º Congresso Nacional de Arquitectura que marcou uma etapa significativa no aprofundamento da consciência sobre as carências e a desactualização do ensino da Arquitectura e sobre a necessidade da sua reforma.

A partir de 1950 a EBAL passou a Escola Superior – ESBAL, ministrando os Cursos Superiores de Arquitectura, Pintura e Escultura.

A esperada reestruturação do ensino só surgiria, anos mais tarde, com a aplicação da Reforma de 1957.

Com esta Reforma o Curso de Arquitectura passou a ter seis anos de duração, divididos em três ciclos. Desapareceram do seu currículo cadeiras de teor marcadamente artístico e introduziram-se outras de carácter científico.

Nesta Reforma, o Curso de Arquitectura permaneceu ligado aos dos outros Cursos da Escola Superior das Belas Artes de Lisboa, não sendo integrado no ensino universitário como muitos pretendiam. Contudo, em termos de estrutura curricular, acentuaram-se as diferenças entre o Curso de Arquitectura e os Cursos de Pintura e Escultura, cuja duração foi encurtada de seis para cinco anos.

A Reforma de 1957 permaneceria, nas suas linhas essenciais, em vigor na ESBAL até aos novos planos de estudos que seriam implementados no âmbito da FA/UTL.

No Curso de Arquitectura, as alterações regulamentadas pela Reforma de 57, sobretudo nas disciplinas de carácter científico por ela introduzidos no conjunto de matérias do curso, revelaram-se, na prática, pouco profícuas, não se traduzindo em benefícios para a aprendizagem dos futuros arquitectos em áreas de indiscutível interesse para o exercício da sua profissão.

Ainda a funcionar nas insuficientes instalações do antigo Convento de S. Francisco, o Curso de Arquitectura mantinha um corpo docente obsoleto, pouco aberto a ideias inovadoras que pudessem alterar os processos de ensino e o conformismo de décadas.

Frederico George, iniciando a sua docência nesta época, viria a contribuir, significativamente, para colocar a Escola no caminho do ensino moderno, dando um novo impulso pedagógico ao Curso de Architectura, ao introduzir novos métodos de ensino numa procura do equilíbrio entre a teoria e a prática.

No fim da década de sessenta, teve lugar uma relativa abertura política, surgindo, como consequência, um Projecto de Reforma do Ensino no início da década de setenta.

Em 1972, Frederico George, foi encarregue, pelo Ministério da Educação Nacional, de elaborar o *Estudo da Reforma do Ensino da Architectura*, tendo em vista a reorganização do Curso, mas, a este estudo não chegou a ser dada continuidade pelas entidades oficiais.

O ensino da Architectura continuou, assim, a reflectir as grandes insuficiências e contradições do sistema geral de ensino superior vigente até ao 25 Abril de 1974.

Aquando da revolução de Abril de 1974, a Reforma de 1957 ainda estava em vigor na ESBAL. Seguiu-se uma fase de profunda ruptura com essa Reforma e uma tomada de consciência generalizada do carácter obsoleto do ensino até aí praticado.

155

Após o 25 de Abril de 1974, iniciou-se um processo de reestruturação da Escola, com a participação activa dos estudantes, mas, o ambiente de generalizada perturbação, não sendo favorável à continuidade das actividades académicas, obrigou ao encerramento das aulas em todos os cursos.

A longa paralisação verificada no curso de Architectura, conduziu à necessidade de dar uma resposta à questão do ano lectivo inacabado, à inexistência de uma estrutura pedagógica para o curso, adaptada à nova situação, e à urgência de instaurar uma gestão democrática.

Frederico George desempenhou, nessa época, um importante papel na reabertura e na reestruturação do curso de Architectura da ESBAL.

A 'Estrutura 76' constituiu o ponto de partida para um novo sistema pedagógico dentro do ensino de Arquitectura, sendo desenvolvida a partir das propostas que Frederico George elaborara, em 1972, para o Ministério da Educação Nacional, no Estudo da Reforma do Ensino da Arquitectura, visando a reorganização do curso.

Esta Estrutura introduzia o conceito de 'ensino integrado'; encurtava a duração do curso; passava-se a um regime de avaliação contínua, implicando a extinção de exames e o desaparecimento de cadeiras em atraso; criava um turno nocturno e promovia a abertura da Escola à sociedade, inserida numa perspectiva democrática.

Apesar das alterações posteriores à 'Estrutura 76' através das 'Adaptações à Estrutura 76', a nova estrutura curricular manteria alguns dos seus aspectos mais positivos.

156

No período pós-revolucionário, o curso de Arquitectura, apesar de ainda estar inserido dentro da realidade física da ESBAL, era já institucionalmente autónomo, possuindo uma estrutura curricular substancialmente diferente da realidade anterior.

Nesta fase, foi de decisiva importância o contributo de Frederico George, como figura de referência e de consenso e como protagonista na resolução dos impasses mais difíceis.

O Departamento de Arquitectura da ESBAL separou-se desta Escola no final de 1979, transformando-se na Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.

Em 1980, foi designada a Comissão Instaladora da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, como estrutura legal para preparar e gerir a transição da Escola para a Universidade.

Terminava a fase do ensino da Arquitectura na ESBAL e era o início da FA/UTL.

5.9. Referências Bibliográficas do Capítulo

Brandão, Augusto Pereira, 2012, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Calado, Margarida, 1988, O Ensino de Desenho / 1837-1987, in *Caderno do Desenho*, ed. Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, Lisboa.

Costa, Daciano da, Souto, Maria Helena (coord.), 1993, *Frederico George, Ver pelo Desenho*, Livros Horizonte, Lisboa.

Couceiro, Manuel, 1993, A lógica e a ética, a ciência e a amizade, in *Ver pelo Desenho, Frederico George*, Livros Horizonte, Lisboa.

Departamento de Arquitectura, ano lectivo 1980-81, Notas Históricas. (Espólio do Atelier Daciano da Costa)

George, Frederico, 1964, *Considerações sobre o Ensino da Arquitectura*, Editorial Minerva, Lisboa.

157

George, Frederico, 1993, Comunicação Faculdade de Arquitectura, Lisboa, 1980, in *Ver pelo Desenho, Frederico George*, Livros Horizonte, Lisboa.

Lisboa, Maria Helena, 2007, *As Academias e Escolas de Belas Artes e o Ensino Artístico (1836-1910)*, Edições Colibri - IHA/Estudos de Arte Contemporânea, FCSH – Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.

Pais, Teresa M. S. Antunes, 2007, *O Desenho na Formação do Arquitecto, análise do processo de ensino nas Faculdades de Arquitectura de Lisboa e do Porto*, Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Práticas e Teorias do Desenho, Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto. (policopiado)
Plano Nacional de Educação Artística 1978-1979. (Espólio do Atelier Daciano da Costa)

Revista de Estudantes de Arquitectura - Coisas da Arquitectura, 1979, nº 1, ano 1, Maio/Junho, Lisboa.

Sá Nogueira, Rolando, 1993, Frederico George e o atelier da Rua da Escola Politécnica, in *Ver pelo Desenho, Frederico George*, Livros Horizonte, Lisboa.

Sena da Silva, António, 2001, Modos de aprender, in *Daciano da Costa Designer*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

Sena da Silva, António, 1993, A subversão discreta do mestre bem-amado, in *Ver pelo Desenho, Frederico George*, Livros Horizonte, Lisboa.

Silva, Leonor Matos, 2011, *Cultura Arquitectónica em Lisboa: um olhar a partir da ESBAL/FAUTL no período de 1975 a 1990*, Dissertação para a obtenção do grau de Mestre em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura, Universidade Técnica de Lisboa. (policopiado)

Souto, Maria Helena, 1992, O Design Moderno em Portugal, in *Cadernos de Design*, Ano 1, número 2, CPD - Centro Português de Design, Lisboa.

158

Souto, Maria Helena, 1993, Notas Biográficas, in *Ver pelo Desenho, Frederico George*, Livros Horizonte, Lisboa.

Souto, Maria Helena, 2001, Daciano da Costa e o ensino do design em Portugal – da Escola António Arroio à Faculdade de Arquitectura, in *Daciano da Costa Designer*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

Tainha, Manuel, 1994, *Arquitectura em Questão*, edição Associação de Estudantes FA/UTL, Lisboa.

Tainha, Manuel, 2000, *Textos do Arquitecto Manuel Tainha*, Editora Estar, Lisboa.

Parte II – Daciano da Costa 161

6. Dados biográficos

6.1. Introdução

Para uma melhor compreensão da personalidade de Daciano da Costa, é fundamental traçar aqui um breve resumo da sua biografia, dado que, as vivências, os contactos, os relacionamentos, as experiências, as viagens e os conhecimentos adquiridos ao longo do seu percurso de vida contribuiriam, também, para a estruturação do seu pensamento e da sua acção na área do ensino onde incide esta nossa investigação.

Com a mesma finalidade, consideramos importante delinear o que denominamos como ‘teia cultural’, inserida no seu percurso biográfico, constituída pelos principais contactos e relacionamentos pessoais por ele estabelecidos com personalidades de várias áreas e em variados contextos, e que podem ter contribuído para a estruturação do seu pensamento sobre o ensino e, consequentemente, da sua didáctica. Com o objectivo de nos conduzir ao entendimento das bases de onde surgiu o seu método de ensino de Desenho, objecto da nossa investigação, vamos considerar, de forma sequencial e cronológica, o período de tempo que se iniciou com a sua formação escolar até aos primeiros anos como docente na ESBAL.

163

Num estudo sobre Daciano da Costa os seus Croquis de Viagem constituem outra matéria incontornável. Os blocos de desenho eram seus inseparáveis companheiros nas muitas viagens que realizou. Dado que Daciano encaminhava os alunos para a aquisição deste hábito quotidiano do registo manual, num bloco de desenho, a partir da observação, consideramos essencial dedicar uma parte deste estudo sobre o seu ensino de Desenho a este tema dos Croquis de Viagem. Assim sendo, neste subcapítulo, também estabelecemos essas ligações com a sua didáctica tanto em Arquitectura como em Design.

6.2. Biografia

Nesta Biografia¹⁹⁴, que, por se pretender sumária, assume um formato de cronologia esquemática, iremos referir-nos, apenas, aos principais dados da sua biografia, sobretudo aos relacionados com a sua formação, incluindo algumas das suas muitas viagens, e as suas experiências pedagógicas até à entrada na ESBAL, em 1977/1978, e, posteriormente, aos marcos essenciais do seu percurso como docente na ESBAL e na FA-UTL.

1930 - Daciano Henrique Monteiro da Costa nasce em Lisboa.

1940/1941 - Frequenta o Liceu Passos Manuel

1941/1943 - Frequenta a Escola Industrial Marquês de Pombal, onde Frederico George é seu professor de Desenho.

1944 - Matricula-se no Curso de Pintura Decorativa da Escola António Arroio.¹⁹⁵

1945 - Colabora no atelier de Lino António.¹⁹⁶

1947 - Inicia a sua colaboração no atelier de Frederico George.¹⁹⁷

¹⁹⁴ Para traçar esta resumida biografia de Daciano da Costa baseámo-nos, sobretudo, nas *Notas Biográficas* publicadas em *Daciano da Costa Designer* (2001, pp.302-315), na *Biografia* da autoria de João Paulo Martins publicada em *Daciano da Costa. Professor* (2013, pp.121-125) e nos *Curriculum Vitae*, produzidos pelo próprio Daciano, em 1985 (pp.4 e 89) e em 2001 (pp.3-10). Também o espólio documental existente no Atelier Daciano da Costa nos permitiu comprovar algumas das datas e acontecimentos.

¹⁹⁵ Para enquadrar este percurso escolar de Daciano consultar o capítulo desta Dissertação dedicado à Escola de Artes Decorativas António Arroio.

¹⁹⁶ “O pintor Lino António é o seu professor mais influente.” Como consta nas *Notas Biográficas* do Catálogo da Exposição *Daciano da Costa Designer*, sobre o período em que Daciano foi aluno na Escola António Arroio. (2001, p.302)

¹⁹⁷ No seu *Curriculum Vitae* 1985, Daciano da Costa escreve: “Discípulo de Frederico George com quem trabalha entre 1947 e 1959” (1985, p.4). Na publicação *Croquis de Viagem, Daciano da Costa, Travel Drawings*, podemos comprovar a importância desta fase no percurso de Daciano: “De 1947 a 1959 estuda e trabalha sob a orientação do seu mestre Frederico George, período em que inicia a sua experiência de Designer.” (1994, p.25)

1948 - Termina o curso de Pintura Decorativa na Escola António Arroio.

1950 - Completa, na Escola António Arroio, o curso de Habilitação às Escolas de Belas Artes. Ingressa na ESBAL como aluno do Curso Superior de Pintura.¹⁹⁸

1951 - Viagem a Paris. Visita o Museu do Louvre. Conhece a obra de Le Corbusier.

1952 - Viagem a Itália: Génova, Milão, Veneza, Florença, Bolonha e Roma.

1953 - Inicia a sua actividade docente como professor provisório na Escola de Artes Decorativas António Arroio.¹⁹⁹

1954 - Viagem ao Brasil, com Frederico George, para a montagem da representação portuguesa na Exposição Comemorativa do IV Centenário da Cidade de S. Paulo. Visitas a Ouro Preto, Belo Horizonte e Rio de Janeiro. Conhece a obra de Oscar Niemeyer e visita algumas obras de referência da moderna arquitectura brasileira.

165

1955/1956 - Retoma a actividade docente na Escola António Arroio até 1957, colaborando com Frederico George no processo de renovação do ensino ali praticado, promovido e apoiado por Lino António como director da Escola.

1956 - Viagens a várias cidades europeias: Paris, Bruxelas, Antuérpia, Amesterdão, Heidelberg, Veneza, Florença, Génova. Visita a Escola de Ulm.²⁰⁰

1957 - Viagem à Alemanha com Frederico George. Em Berlim, visita a Exposição de Arquitectura Moderna.

¹⁹⁸ *"Incentivado por Frederico George"* (Souto 2001, p.36). Sobre este período consultar o capítulo desta Dissertação dedicado à ESBAL – Escola Superior de Belas Artes de Lisboa.

¹⁹⁹ Sobre esta fase de Daciano da Costa, como docente, consultar o capítulo desta Dissertação dedicado à Escola de Artes Decorativas António Arroio.

²⁰⁰ Este contacto directo permitiu-lhe *"entender o processo de mudança pelo qual passava o ensino do Design, através da acção de Tomás Maldonado."* (Souto 2009, p.80).

1958 - Colabora com Frederico George na montagem da Exposição Universal de Bruxelas. Viagem à Holanda, com Frederico George, visitando Roterdão, Amesterdão e Utreque.

1959 - Estabelece atelier próprio em Belém, dando por terminada a sua colaboração no atelier de Frederico George.

1960 - Viagem a Espanha: Toledo e Madrid, onde visita o Museu do Prado.

1961 - Completa o Curso Superior de Pintura na ESBAL, classificação final de 19 valores.²⁰¹

1962 - Convidado para assistente da ESBAL, mas impedido de tomar posse por motivos políticos.²⁰² Implementa uma experiência pedagógica de ensino, o Curso de Design Básico no seu atelier de Belém.²⁰³ Inicia a sua colaboração de trabalho com a Metalúrgica da Longra.²⁰⁴ Em Paris, visita a *École des Arts Appliqués à l'Industrie*.²⁰⁵

166

1965 - Participa na Exposição Internacional de Industrial Design realizada no âmbito da 1ª Quinzena de Estética Industrial.²⁰⁶

²⁰¹ A cópia da sua *Carta de Curso Superior de Pintura* consta no Apêndice 2.

²⁰² No seu *Curriculum Vitae 2001*, Daciano da Costa, indica o ano de 1962, referindo-se a este acontecimento: “Na sequência da apresentação da sua Tese Final em Pintura é convidado pelos professores Varela Aldemira e Manuela Lapa para Assistente da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa. Não toma posse por impedimento político-burocrático da PIDE e do director da Escola.” (p.5)

²⁰³ Sobre este Curso consultar o capítulo desta Dissertação dedicado às Experiências Pedagógicas de Daciano da Costa nos anos sessenta.

²⁰⁴ A convite de Fernando Seixas, “um homem inteligente e que teve a noção do que era o ‘design’ mais cedo do que qualquer industrial.” Daciano considerou ser esta a sua primeira “experiência objectiva, de trabalhar como ‘designer’.” (2001, Daciano da Costa *Designer*, p.306)

²⁰⁵ Para além da visita à Escola de Ulm, realizada em 1956, Daciano teve assim, em 1962, a oportunidade de conhecer directamente a experiência francesa. (Souto 2001, p.38)

²⁰⁶ Promovida e organizada pelo *Instituto Nacional de Investigação Industrial (I.N.I.I.)*. A sua presença nesta *Exposição Internacional de Industrial Design* pode ser consultada no Apêndice 2, através de excertos do respectivo Catálogo.

Viagem ao Brasil para a montagem da do pavilhão de Portugal no IV Centenário da cidade do Rio de Janeiro.

1967-1969 - Professor do Curso de Formação Artística da Sociedade Nacional de Belas Artes, onde lecciona Design.

1968 - Viagem aos Estados Unidos da América. Visita a colecção de Design do *Museum of Modern Art*, em Nova Iorque.

1971 - Participa na 1ª Exposição de Design Português.²⁰⁷

1973 - Participa na 2ª Exposição de Design Português.²⁰⁸

1974 - Viagem a Nova Iorque.

1977/1978 - Inicia a sua actividade docente, como assistente, no Departamento de Arquitectura da ESBAL, leccionando a disciplina de Desenho II.

167

1978/1979 - Integra um subgrupo²⁰⁹ de trabalho para a elaboração do Plano Nacional de Educação Artística, promovido pelo Ministério de Educação e Ciência.

1980 - Viagem a Zurique.

1981 - Viagem às ilhas de Cabo Verde.

1982 - Viagens à Áustria: Salzburg e Viena; a Espanha: Santiago de Compostela e Pontevedra; a França e também à Venezuela: Caracas e a Angola: Luanda.

²⁰⁷ Promovida pelo *Núcleo de Arte e Arquitectura Industrial do Instituto Nacional de Investigação Industrial (I.N.I.I.)*. (Santos 2001, p.73)

²⁰⁸ Realizada pelo já então denominado *Núcleo de Design Industrial do I.N.I.I.*, programada e coordenada por Sena da Silva. (Santos 2001, p.73)

²⁰⁹ “ (...) integrando um subgrupo de trabalho coordenado pelo Professor Doutor Artur Nobre de Gusmão, na comissão presidida pela Drª Madalena Perdigão.” (Costa *Curriculum Vitae* 2001, p.9)

1983 - Viagem ao Reino Unido: Edimburgo, Durham e Stonehenge.

1985 - Nomeado Coordenador da Área Científica de Comunicação Gráfica, aquando da reestruturação do curso de Arquitectura. Viagem à Califórnia, visitando São Francisco.

1986 - Contratado como Professor Auxiliar Convidado²¹⁰ da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, FA/UTL, continua a programar e a leccionar a disciplina de Desenho II.

1991 - Reconduzido como Professor Associado Convidado²¹¹ da FA/UTL, continuando a programar e a leccionar a disciplina de Desenho II da Licenciatura em Arquitectura. Recebe o Prémio Nacional de Design.²¹²

1992-1998 - Professor Associado Convidado da Secção de Design do Departamento de Arquitectura da FA/UTL. Elabora e implementa o Plano de Estudos e os Programas das disciplinas fundamentais do curso de Licenciatura em Arquitectura do Design, iniciado em 1992, na Faculdade de Arquitectura da UTL, de que passa a ser o coordenador, assumindo a orientação pedagógica dos docentes desta Licenciatura. Na sequência de um Despacho Reitoral, é indigitado pelo Conselho Directivo para integrar uma Comissão de Avaliação Interna da Universidade Técnica de Lisboa. Prepara um anteprojecto para Cursos de Pós-graduação e de Mestrado na área do Design.

1995 - Distinguido com a condecoração de Grande Oficial da Ordem de Mérito.²¹³

1998 - Professor Catedrático Convidado do Departamento de Arte e Design da FA/UTL.

²¹⁰ Na sequência da apresentação do seu *Curriculum Vitae* em 1985.

²¹¹ “Na sequência da avaliação, pelo Conselho Científico, de um Relatório Pedagógico, relativo ao quinquénio 1985-1990, em cumprimento do Estatuto da Careira Docente.” (Idem, p.7)

²¹² Prémio atribuído pelo *Centro Português de Design*.

²¹³ Grau atribuído pelo Presidente da República, Mário Soares.

2000 - Professor Catedrático Convidado Jubilado da FA/UTL.²¹⁴

2001 - Colabora na elaboração do Curso de Mestrado em Design da FA/UTL.²¹⁵
Distinguido com a Medalha da Sociedade Nacional de Belas Artes.²¹⁶
Comendador da Ordem do Infante D. Henrique.²¹⁷ Homenageado pelo
contributo excepcional para a promoção do Design em Portugal.²¹⁸

2002 - Coordenação científica do primeiro curso de Mestrado em Design da
FA/UTL.

2003 - Doutor Honoris Causa pela Universidade de Aveiro.²¹⁹

2004 - Doutor Honoris Causa pela Universidade Técnica de Lisboa.

²¹⁴ É superior e ministerialmente autorizado a dar continuidade à sua colaboração na FA/UTL, por mais três anos, a 30% de tempo parcial.

²¹⁵ Juntamente com Fernando Moreira da Silva e José Pedro Martins Barata.

²¹⁶ Atribuição feita aos sócios de maior relevância na Sociedade Nacional de Belas Artes.

²¹⁷ Grau atribuído pelo Presidente da República, Jorge Sampaio.

²¹⁸ Homenagem prestada pelo Centro Português de Design.

²¹⁹ Em 2003 cessa a sua contratação com a FA/UTL.

6.3. A ‘teia cultural’ de Daciano – dos anos 40 aos anos 80.

A nossa designação ‘teia cultural’ deriva da complexidade de relações estabelecidas por Daciano da Costa, envolvendo numerosos e importantes personagens que fizeram parte integrante dessa ‘teia’, desse entretecer de relacionamentos que se foi formando desde a época em que foi aluno na Escola António Arroio, na década de 40, até aos seus primeiros anos, como docente na ESBAL, na década de 80.

Neste contexto, Frederico George assume lugar de relevo. Sendo um dos primeiros mestres de Daciano, ainda muito jovem²²⁰, como aluno da Escola Industrial Marquês de Pombal, onde foi seu professor de Desenho, e, logo a seguir, a partir de 1944, durante os quatro anos em que Daciano frequentou a Escola de Artes Decorativas António Arroio²²¹, quando Frederico George passou a ser aí docente.

*“Nos anos 40 – na Escola António Arroio – Daciano teve o privilégio de ter como mestre Frederico George.”*²²²

170

Daciano da Costa, assumindo a importância decisiva, para a sua própria pesquisa e prática pedagógica, das profundas influências do seu mestre Frederico George, escreveu: *“A influência e as lições de Frederico George, deram conteúdo teórico e prático à sistemática (obstinada) pesquisa duma pedagogia em Design.”*²²³

Durante o seu percurso como aluno da Escola António Arroio, o professor e pintor Lino António foi outra marcante influência. A direcção do curso de Pintura Decorativa, frequentado por Daciano, *“estava sob a garantia do pintor Lino António.”* (Paiva 2001, p.643)

²²⁰ Daciano tinha cerca de doze anos de idade.

²²¹ Sobre este período escolar de Daciano da Costa, consultar o capítulo desta Dissertação dedicado à Escola António Arroio.

²²² António Sena da Silva faz esta alusão à presença de Frederico George nesse período escolar de Daciano num texto incluído no Catálogo da Exposição *Daciano da Costa Designer* (2001, p.17).

²²³ No capítulo “Actividade Pedagógica” do seu *Curriculum Vitae 1985* (p.89).

Em 1945, ano imediato à sua entrada nesta Escola, Daciano chegou mesmo a ser colaborador no atelier de pintura de Lino António, o qual, certamente, detectou neste jovem aluno, desse Curso de Pintura Decorativa, talento e capacidades para o introduzir no trabalho do seu próprio atelier.

Nas Notas Biográficas do Catálogo da Exposição Daciano da Costa Designer, consta que *“O pintor Lino António é o seu professor mais influente.”*²²⁴

O próprio Daciano, num artigo, já por nós mencionado, com o sugestivo título *“Lino António – a manhã do modernismo: um depoimento sentimental”* se refere, ao lembrar as suas vivências nessa época da Escola António Arroio, à importância decisiva da acção de Lino António como professor dessa Escola: *“(…) demo-nos conta daquelas manhãs dos dias longínquos da Escola António Arroio em que o nosso professor Lino António nos levou a vê-la – à Modernidade (…)* passámos para a Modernidade. Fizemos dela a nossa maneira de estar, que era a maneira de estar de Lino António.(…) E agora, neste depoimento (…) lembramos aquelas manhãs frescas e luminosas em que o nosso professor nos levou a ver o maravilhoso mundo da liberdade e da cultura moderna;”²²⁵

171

Nessa etapa do seu percurso escolar, entre 1944 e 1948, Daciano *“recebeu uma formação à época sem paralelo no ensino artístico português”*, tendo como professores Rocha Correia, Júlio Santos e Rodrigues Alves, além de Frederico George e Lino António, inseridos num *“projecto pedagógico, através do qual a Modernidade entrava no nosso estreito e policiado ensino artístico.”*²²⁶

Foram seus colegas Querubim Lapa, Manuel de Abreu Lima e José Ruy.²²⁷

Em 1947, ano anterior à conclusão do seu curso Pintura Decorativa na António Arroio, Daciano iniciou a sua colaboração no atelier de pintura e arquitectura de

²²⁴ Na página 302 do referido Catálogo.

²²⁵ Artigo publicado no Catálogo da Exposição comemorativa do Centenário do nascimento de Lino António. (1998, pp.36-37)

²²⁶ Maria Helena Souto, num texto incluído no Catálogo da Exposição Daciano da Costa Designer, refere-se assim à formação de Daciano da Costa, neste período na Escola António Arroio. (2001, p.36)

²²⁷ Como consta nas *Notas Biográficas* do Catálogo da Exposição *Daciano da Costa Designer* (2001, p.306)

Frederico George, que se prolongaria até 1959, ano em que estabeleceu atelier próprio em Belém.

“No regime intensivo de trabalho do atelier do Mestre Frederico George, (...) local privilegiado de reflexão” ²²⁸ Daciano da Costa teve a oportunidade de debater ideias e trocar experiências com outros discípulos e colaboradores, beneficiando do convívio com Le Mattre de Carvalho, Rocha Correia, Sá Nogueira, Jorge Vieira, António Sena da Silva e Tomaz de Figueiredo. (Souto 2001, p.36)

Durante os anos em que permaneceu nesse atelier travou, também, conhecimento com Tomás da Conceição Silva, António Pedro, Maria Helena Segurado, Carlos Vieira, Aníbal Vieira, Margarida Tengarrinha, José Dias Coelho, João Abel Manta, António Mano, Lúcio Graça, Antonino de Sousa, António Reis, Manuel Bagulho, Fred Kradolfer e Eduardo Anahory, entre outros.²²⁹

Em 1953, Daciano iniciou a sua actividade docente como professor provisório na Escola de Artes Decorativas António Arroio.²³⁰

172

Entretanto, tinha já efectuado várias viagens pela Europa, tinha colaborado no atelier de pintura de Lino António, e trabalhava, desde 1947, no atelier de pintura e arquitectura de Frederico George, estabelecendo, como já referimos, enriquecedores contactos a vários níveis.

Bom conhecedor do espírito inovador da Bauhaus, Lino António tentava por em prática, com os poucos meios de que dispunha na Escola António Arroio, uma experiência inovadora em que participassem alunos e professores. (Paiva 2001, p.601)

Como director desta Escola, Lino António mantinha um grupo de professores de vanguarda, como Frederico George e Daciano da Costa.²³¹

²²⁸ Segundo Maria Helena Souto, no texto *“Caminhos do Design”*. (Souto 1994, p.15)

²²⁹ *“Notas Biográficas”* do Catálogo da Exposição Daciano da Costa Designer (2001, p.302)

²³⁰ Sobre o período de Daciano da Costa como docente dessa Escola consultar o capítulo desta Dissertação dedicado à Escola António Arroio.

²³¹ *“A Escola António Arroio sempre teve, ou teve nessa altura do Lino António, um grupo de vanguarda de professores (...) Está cá um Frederico George, está cá um Daciano, (...) Quer dizer, havia aqui sempre um*

Em 1954, Daciano interrompeu a sua docência nesta Escola para se deslocar ao Brasil, com Frederico George, para a montagem da representação portuguesa na Exposição comemorativa do IV Centenário da cidade de S. Paulo. Aproveitando esta oportunidade para conhecer outras cidades, visitando algumas obras de referência da moderna arquitectura brasileira, nomeadamente a obra de Oscar Niemeyer.

Em 1955 retomou a sua actividade docente²³² na Escola António Arroio, sempre em estreita colaboração com Frederico George no processo de renovação do ensino, promovido e apoiado pelo director Lino António.

Em 1956, entre as viagens a várias cidades europeias, visitou a Escola de Ulm.²³³ Esta visita foi particularmente importante, tendo sido marcante o contacto directo com a realidade desta Escola, permitindo-lhe entender o processo de mudança pelo qual passava o ensino do Design aí ministrado, através da acção de Tomás Maldonado. (Souto 2001, p.38)

173

Após estabelecer atelier próprio em Belém, no ano de 1959, completa o Curso Superior de Pintura na ESBAL, em 1961.

Em 1962, como consequência do seu impedimento, por motivos políticos, para tomar posse como assistente da ESBAL, promoveu uma experiência pedagógica²³⁴ de ensino de Design Básico, que se prolongou até 1964, nesse seu atelier de Belém. Neste curso reuniu como professores Frederico George, Roberto Araújo e Lagoa Henriques, com quem partilhou esta experiência, enriquecendo o seu percurso pessoal e pedagógico.

grupo de professores que o Lino António conservava para as suas experiências pedagógicas na Escola.” (Paiva 2001, p.559)

²³² Até 1957.

²³³ *Ulm Hochschule für Gestaltung* (1955-1968). Consultar o capítulo desta Dissertação dedicado à *Bauhaus*.

²³⁴ Sobre esta experiência pedagógica, consultar o capítulo desta Dissertação dedicado às Experiências Pedagógicas de Daciano da Costa nos anos sessenta.

Este curso permitiu a formação de base a vários profissionais do Projecto, bem conhecidos em diferentes áreas, como Cristina Reis, José Brandão, Henrique Chicó, José Moura George, João Segurado, Manuela Martins, José Laranjo, Gravata Filipe, Margarida Lopo de Carvalho e Pedro George. (*Idem*, 2001, p.38) Além destes, devemos acrescentar, também, Fernando Bagulho.

Esta experiência pedagógica permitiria que muitos dos que nela estiveram envolvidos, como docentes e como alunos, continuassem a estabelecer, posteriormente e ao longo de vários anos, essa ‘teia cultural’ com Daciano da Costa.

Em 1962, Daciano visitou a *École des Arts Appliqués à l’Industrie*, em Paris, dirigida por Henri Viénot,²³⁵ o que lhe permitiu confrontar directamente a experiência francesa com a experiência da Escola de Ulm. Segundo Maria Helena Souto, tais visitas trouxeram “*valor propedêutico e saber acrescentado para o designer e pedagogo*” traduzindo-se numa “*visão cada vez mais consolidada sobre a especificidade do território da disciplina do Design.*” (2009, pp.80-81)

174

A partir de 1964, o designer Eduardo Afonso Dias passa a colaborar com Daciano em várias obras, iniciando uma relação não só de trabalho, mas, também de amizade, convivência e troca de experiências e de conhecimentos, que se prolongaria ao longo dos anos, envolvida na referida ‘teia cultural’.

De 1967 a 1969, Daciano da Costa foi professor do Curso de Formação Artística²³⁶ da Sociedade Nacional de Belas Artes, onde leccionou Design, integrado num corpo docente em que participam, entre outros, José-Augusto França, Santos Simões, Manuel Tainha e Sena da Silva.²³⁷

²³⁵ Filho de Jacques Viénot, o fundador da Associação *Esthétique Industrielle* e da Revista com o mesmo nome. (Souto 2001, p.38). Jacques Viénot (1893-1959) dirigiu o primeiro curso de Design na *École des Arts Appliqués de Paris* em 1956. (Laurent 1999, p.144)

²³⁶ Sobre este Curso, consultar o capítulo desta Dissertação dedicado às Experiências Pedagógicas de Daciano da Costa nos anos sessenta.

²³⁷ Como Daciano refere no seu *Curriculum Vitae* 2001 (p.5).

Esta experiência pedagógica iria, também, permitir-lhe alargar e enriquecer esta 'teia cultural', permitindo-lhe relacionar-se com personalidades de várias áreas do saber desde a História da Arte, através do já reconhecido historiador José-Augusto França, à área da Engenharia através de Santos Simões, assim como criar relações duradouras com o arquitecto Manuel Tainha²³⁸ e o arquitecto e designer Sena da Silva.

Desta 'teia cultural' faziam também parte vários arquitectos com os quais Daciano foi estabelecendo, ao longo dos anos, relações de trabalho e até de amizade. Colaborou, como designer de sistemas de equipamento e mobiliário e em projectos de arquitectura de interiores, em parceria com numerosos arquitectos, responsáveis pelo projecto geral dos edifícios: nos anos sessenta com Porfírio Pardal Monteiro e António Pardal Monteiro (Reitoria da Universidade de Lisboa e Biblioteca Nacional de Lisboa), Cristino da Silva (Sede do Banco Nacional Ultramarino) Alberto Cruz (Hotel Alvor), Filipe Nobre de Figueiredo e José de Almeida Segurado (Casino Estoril), Pedro Cid, Alberto Pessoa e Rui Athouguia (Fundação Calouste Gulbenkian); nos anos setenta com Carlos Ramos (Hotel Madeira Hilton e Apartamentos Intersol), Fernando Miranda (Hotel Altis), Viana de Lima e Óscar Niemeyer (Casino Park Hotel), Frederico George e Manuel Magalhães (Penta Hotel), Pedro Cid (Lojas Tap) e no início dos anos oitenta com Carlos Duarte e José Lamas (Recuperação Urbana do Martim Moniz), Frederico George e José Pedro Martins Barata (XVII Exposição Europeia de Arte Ciência e Cultura no Mosteiro dos Jerónimos), Manuel Salgado (Aeroporto de Luanda), Manuel Magalhães e João Pardal Monteiro (Sede da ANA), Alberto Cruz (Hotel Aviz/Delfim), entre outros.²³⁹

175

Durante os anos 1975/76, com outros colegas designers como Vítor Manaças, Sallote e José Brandão, Robin Fiori, Madalena Cabral, Filipa Tainha, Américo Silva,

²³⁸ Manuel Tainha viria, também, a ser seu colega, como docente de Projecto no curso de Arquitectura na ESBAL.

²³⁹ Estes dados foram retirados do seu *Curriculum Vitae* 1985 (pp.7-11) e do seu *Curriculum Vitae* 2001 (pp.13-36)

entre outros, surge um grupo de trabalho que vem a constituir a Associação Portuguesa de Designers, com Daciano da Costa como primeiro Presidente.²⁴⁰

Em 1976/1977, a convite de Frederico George, foi professor de Design Básico nos Cursos Artísticos da Fundação Ricardo Espírito Santo. Este Curso, sob a direcção de Frederico George, reuniu na docência nomes como Sena da Silva²⁴¹, Fernando Conduto e Manuel Rio-Carvalho.²⁴² Daciano manteve, assim, uma ligação ainda mais directa com Sena da Silva, dentro da sua 'teia cultural', de que este arquitecto e designer já fazia parte, e com o escultor Fernando Conduto.

Em 1977/1978, Daciano da Costa, a convite do Professor Augusto Pereira Brandão, iniciou a sua actividade docente, como Assistente, no Departamento de Arquitectura da ESBAL, leccionando a disciplina de Desenho II.

Nos primeiros anos de ensino no Departamento de Arquitectura da ESBAL, Daciano fortalece laços já estabelecidos e inicia novos relacionamentos dentro da tal 'teia cultural' que temos vindo a descrever resumidamente.

176

Na área de ensino de Projecto, sobretudo com os arquitectos Manuel Tainha, António Pardal Monteiro, Francisco Silva Dias e Duarte Cabral de Mello. Na área de ensino de Desenho, reencontra Sá Nogueira, Fernando Conduto e Maria Velez.

Por outro lado, essa visão pessoal e construída por Daciano, ao longo destas épocas a que temos vindo a referir, é também muito devedora do trabalho de projecto desenvolvido em equipa, bem como das suas constantes leituras, tanto dos textos teóricos de referência como dos textos literários.

²⁴⁰ Segundo Américo Silva, comissário da Exposição Atelier Daciano da Costa 1959-2001 realizada nos Açores, no seu texto para o Catálogo desta Exposição.

²⁴¹ Sena da Silva, em 1958, substituiu Frederico George na Escola António Arroio, aquando da passagem deste para docente na ESBAL.

²⁴² Manuel Rio-Carvalho (1928-1994) historiador de arte, contemporâneo de Frederico George na Escola António Arroio e, posteriormente, também professor na ESBAL.

Segundo João Paulo Martins²⁴³, Daciano reconhecia que tinha sido o contacto com uma série de pessoas com quem trabalhara em determinados períodos da sua carreira que lhe tinha proporcionado a aquisição de uma especial visão sobre o universo da Arquitectura e da sociedade em geral, destacando não apenas os arquitectos com quem colaborara, mas muitos outros igualmente fulcrais no seu quadro de referências pessoais, do sociólogo ao mestre da oficina de protótipos.

Como podemos constatar pelo exposto, a denominação ‘teia’ tem a sua origem a partir desse complexo enredado de natureza cultural que nos conduz, de forma sequencial e cronológica, onde se entrecruzam personalidades e acontecimentos, em várias épocas e em vários locais ou instituições, estando Daciano sempre envolvido, como aluno, como colaborador, como atento espectador, como interessado visitante ou como efectivo actuante ou interlocutor no processo criativo, cultural ou pedagógico.

²⁴³ Na entrevista que lhe efectuámos e que consta no Anexo desta Dissertação.

6.4. Croquis de Viagem

Os blocos de desenho eram inseparáveis companheiros de Daciano da Costa nas muitas viagens que realizou. Neles persistentemente registava o que via, observava, analisava ou sintetizava. Desde um monumento a uma paisagem, desde um amplo conjunto urbano a um simples pormenor, os seus numerosos blocos de croquis são o perene testemunho de décadas da sua vida sempre a ‘ver pelo desenho’.

Como consequência da importância que atribuía a este meio de registo tendo como base a observação da realidade, Daciano estabelece nexos consequentes e fundamentados entre os seus croquis de viagem e a sua prática docente, introduzindo o uso de um diário gráfico inserido nas estratégias de ensino/aprendizagem.

178

Daciano afirma que *“Desenhar continua a ser o exercício imperativo (...) quotidiano de qualquer oficial destes ofícios, um modo de pensar e de apropriar o visível em momentos fugazes e sobressaltados que alimentam o saber fazer desses que vão todos os dias para o trabalho de lápis na mão.”* (1994, p.23)

A sua acção como projectista e como docente foi sendo sedimentada através de um permanente processo de investigação pessoal e, também, através das suas inúmeras viagens, sempre acompanhado pelos seus blocos de croquis, mais conhecidos por *Croquis de Viagem*.²⁴⁴

Segundo Jorge Spencer, *“Se é historicamente reconhecida a importância decisiva que o Desenho assume na actividade dos projectistas, em Daciano da Costa essa importância é central, ultrapassando os limites da sua actividade profissional e envolvendo-se mesmo na sua vida em geral.”* (2001, pp.23-24)

²⁴⁴ Alguns deles apresentados, em 1994, numa Exposição na Sala do Risco por iniciativa do Departamento de Intervenção Urbana Lisboa 94 Capital Europeia da Cultura, tendo sido, nessa ocasião, publicado o livro *Croquis de Viagem, Daciano da Costa, Travel Drawings*.

Na *Memória Descritiva* do livro *Croquis de Viagem*, Daciano da Costa, *Travel Drawings*, Daciano considera o conjunto dos seus croquis como o “diário íntimo de um viajante”, afirmando que olhar pela objectiva de uma máquina fotográfica “não é o mesmo que ver pelo desenho” justificando que “quando a máquina fotográfica substituiu o bloco de desenho, ficou um ‘buraco’ nestas memórias.” Nessa publicação refere-se também a “essa outra qualidade da interacção emocional, e raramente racionalizável, que a mente e a mão estabelecem com a materialidade do espaço, enquanto o tempo passa, os seres desaparecem e as coisas se quedam como sua memória.” (1994, p.23)

Estes desenhos feitos durante as suas viagens ultrapassam as fronteiras do visível, registam também o inteligível, as estruturas internas do que é observado e as ambiências sentidas, uma profunda compreensão do lugar.

Nos *Croquis de Viagem* de Daciano, o desenho é a linguagem para expressar o seu caminho de experiências, de encontros com os espaços e com os objectos, o seu vivenciar dos momentos e dos lugares. É um modo de ver que se expressa. Neles se inscreve também a noção de ambiência, de atmosfera, de registo do instante fugaz. Daciano retém e vivifica a memória através dos seus traços, dando origem a todo um arquivo mental de imagens.

179

Segundo Jorge Spencer “A capacidade de síntese analítica e linear demonstrada nestes desenhos é o princípio da decomposição da realidade nas suas formas geométricas latentes, procurando compreender essa ordem, esses princípios de composição.” (1994, p.21)

Os seus croquis representam, pois, uma apropriação do visível, como modo de registo profundo, subjacente ao seu processo criativo. É a afirmação do registo compreensivo, do *Ver pelo Desenho*.

Elísio Summavielle²⁴⁵ escreve na *Apresentação* do livro *Croquis de Viagem*, Daciano da Costa, *Travel Drawings*: “Quando em Portugal se fala em Design, o nome de Daciano da Costa é incontornável. Os exemplos da sua obra e do seu

²⁴⁵ Na qualidade de administrador da Sociedade Lisboa 94 Capital Europeia da Cultura.

percurso enquadram-se nessa sábia Utopia de ‘fazer aprendendo’ sobre um projecto que nunca acaba...E para além do que nele é referência, filiação estética ou influência, ou mesmo daquilo que constitui obra feita, está sempre o lado oculto e atento do criador, no que será porventura o momento mais profícuo do acto de criar, quando está só, consigo próprio a reflectir, com a mão que tem e a simplicidade dos utensílios de que dispõe. Por tudo isto, e quanto mais não fosse pelo elogio do Desenho pelo Desenho, se justifica esta mostra na Sala do Risco. Uma Exposição de croquis que não nasceram para se expor, mas plenos de riqueza no mundo sensível da mão (...) Trata-se de um belo testemunho de aprendizagem e reflexão, que sentimos o dever de fixar, para que outros leiam o que se ‘esconde’ atrás da evidência simples da obra pronta e acabada para consumo. Sabemos ser esse o rumo de Daciano da Costa.” (1994, p.9)

180

João Paulo Martins considera que o apreender o mundo pelo desenho, o ‘*ver pelo desenho*’, constituiu para Daciano uma importante fonte inspiradora para os projectos que mais tarde desenvolvia no seu atelier dado que “*os croquis de viagem são uma forma de apropriação intelectual da realidade. Se pode falar-se de inspiração, essa inspiração refere-se a um modo de ver o mundo, de o interpretar; um modo de se apropriar da realidade.*”²⁴⁶

Os Croquis de Viagem são sempre utilizados por Daciano até ao fim da sua vida e representam um importante testemunho das suas vivências e, também, da constante importância que conferia a este imperioso meio de registo.

Documentamos aqui esta sua faceta com exemplos de alguns dos seus Croquis de Viagem²⁴⁷ e também com algumas das últimas fotografias²⁴⁸ em que nos surge embrenhado nessa tarefa.

²⁴⁶ Na entrevista que lhe efectuámos, incluída no Anexo desta Dissertação.

²⁴⁷ Os croquis de viagem das figuras 5 e 6, cedidos pela sua família para esta investigação, nunca foram publicados.

²⁴⁸ Cedidas por Salette e José Brandão, seus companheiros de muitas viagens.

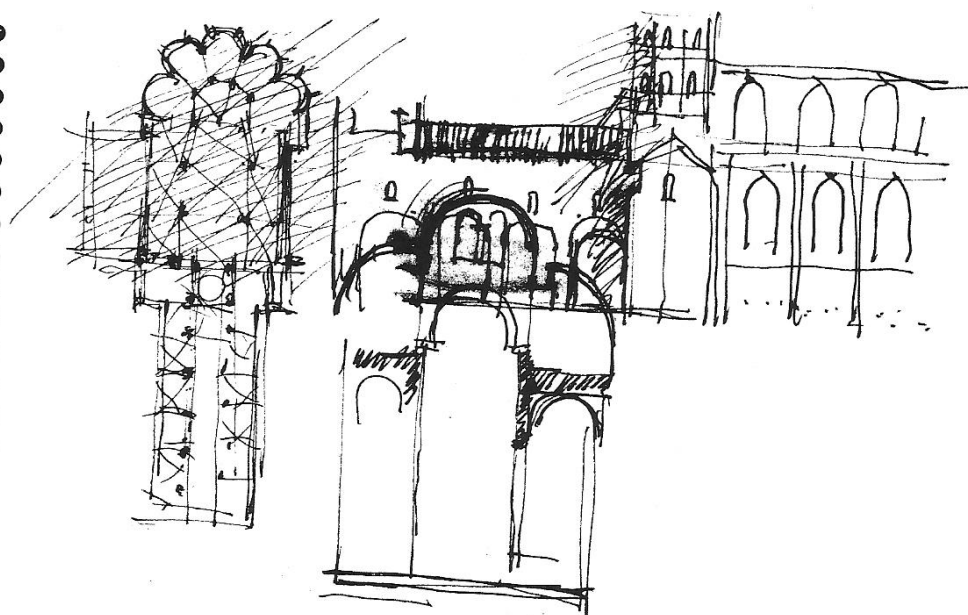


Figura 2 – Daciano da Costa na ilha de Santorini, registrando o lugar e o momento. Grécia 2002. (Foto de Salette Brandão)



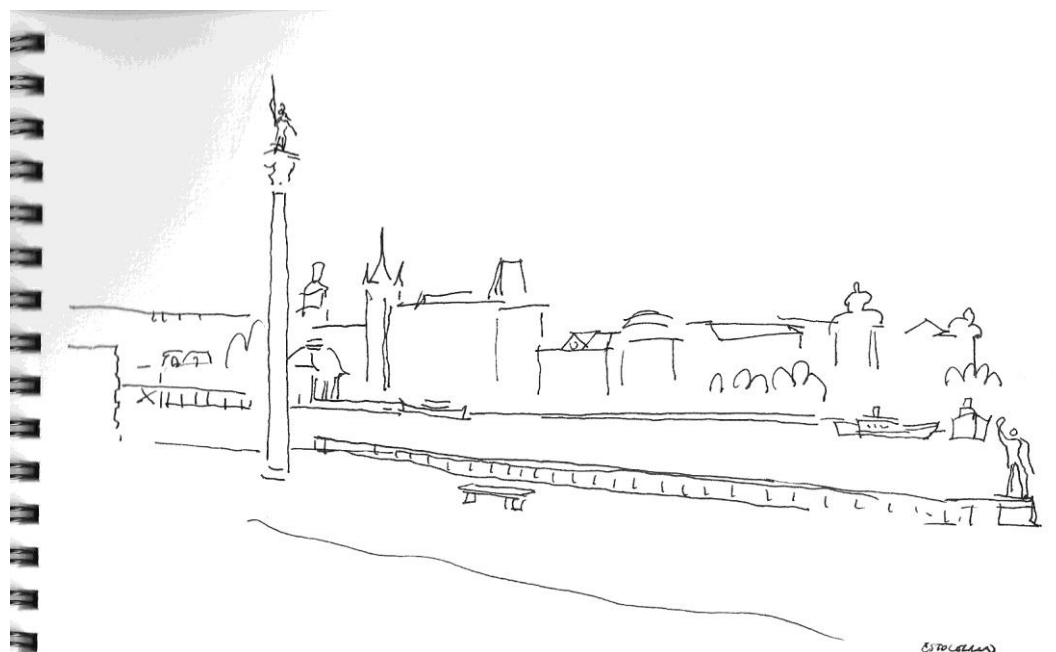
Figura 3 – Daciano da Costa com o seu inseparável bloco de croquis de viagem. França 2003. (Foto de Salette Brandão)

182



ENNEZAT
30.450.82

Figura 4 – A síntese analítica, a decomposição da realidade visível nas suas formas geométricas procurando compreender a estrutura interna do que é observado. Croquis de viagem de Daciano da Costa, Ennezat, Auvergne, França, 1982. (Espólio do Atelier Daciano da Costa)



ESTOCOLMO
1.6.2001

Figura 5 – Daciano da Costa, croquis de viagem, Estocolmo, 2001. (Espólio do Atelier Daciano da Costa)



Figura 6 – Daciano da Costa, croquis de viagem, S. Petersburg, 2001. (Espólio do Atelier Daciano da Costa)

Acerca dos croquis de viagem de Daciano, Lagoa Henriques escreve: “Daciano da Costa é um homem do risco. Construtor de uma sensibilidade gráfica que se desmultiplica em registos múltiplos. (...) Poderemos falar de um diário gráfico que evoca os *Cadernos de Procura Paciente* de Le Corbusier.” (1994, p.11)

183

A propósito, devemos aqui assinalar que Daciano, no enunciado²⁴⁹ que elabora para o exercício anual²⁵⁰ sobre o *Diário desenhado*, apresenta uma citação de um texto de Le Corbusier. Pela sua relação directa com esta investigação não podemos deixar de aqui citar alguns excertos, por nós considerados mais relevantes, desse escrito de Le Corbusier, intencionalmente seleccionado por Daciano como preâmbulo para este exercício. “Desenhar é acima de tudo ver com os olhos, observar, descobrir. Desenhar é aprender a ver (...) É preciso desenhar para que surja no íntimo o que foi visto e que fique gravado na nossa memória para toda a vida. (...) O fenómeno inventivo só acontece depois da observação. (...) O desenho é para o artista o meio pelo qual procura,

²⁴⁹ Este enunciado consta no Apêndice 5.

²⁵⁰ Na disciplina de Desenho II – Desenho Analítico, na licenciatura em Arquitectura.

esquadrinha, anota e classifica, o meio de se servir daquilo que deseja observar, compreender para depois traduzir e exprimir.”²⁵¹

Considerando que o Desenho é, também, forma de conhecimento, conduz os alunos no sentido de adquirirem, tal como ele próprio, o hábito do registo da realidade envolvente, através da utilização sistemática dos blocos de croquis, insistindo na persistência do seu uso quotidiano ao longo de todo o ano lectivo como ‘peça obrigatória’ para complementar o trabalho prático das aulas, com a finalidade de desenvolverem um *modo de ver* e sobretudo de *compreender*.

Coloca em destaque a importância de observar, de registar e de reflectir de modo sistemático sobre a realidade, despoletando nos alunos hábitos metódicos de registo.

Daciano procura, assim, despertar o interesse para a análise crítica ao meio físico que nos rodeia. Ensinar, pela sensibilidade e pela observação atenta, a aprender a ver a Arquitectura através do registo desenhado, desde o pormenor à globalidade do edifício.

184

Também no contexto da licenciatura em Design, na disciplina de Desenho²⁵², *“Cada ano lectivo começava (...) com um trabalho em que se propunha o caderno de croquis como método”*²⁵³

Segundo o seu Assistente José Neves²⁵⁴ a utilização do bloco de croquis, pelos estudantes da licenciatura em Design, *“enquanto método de trabalho ou, mais do que isso, como forma de relação crítica, intensa e sistemática com o mundo”* tem um carácter anual e *“assume-se como um convite constantemente repetido ao longo do ano e a propósito dos temas sequencialmente abordados.”*

²⁵¹ Daciano indica no final da citação deste texto: *“Le Corbusier (1965) em Corbusier, Dessins, Edition Forces Vives, 1968 (Genève)”*

²⁵² O enunciado do exercício anual *O Caderno de croquis* entregue aos alunos de Design no ano lectivo 1995/96 consta no Apêndice 5.

²⁵³ Excerto do texto da autoria do seu Assistente José Neves: O Ensino do Desenho no 2º Ano do Curso de Design da FA-UTL entre 93/94 e 00/01 in *Daciano da Costa. Professor.* (2013, p.25)

²⁵⁴ No seu *Relatório Pedagógico 1995/96*.

Acrescentando: *“Verificou-se, no decorrer dos estudos, que parte considerável dos alunos já transportava consigo – como uma prótese – o seu caderno individual, o que leva a crer, segundo as experiências dos anos anteriores que continuarão a utilizá-lo, não só como instrumento analítico mas também como processo da memória e da invenção e, por isso, do projecto.”* (1996, pp.8-9)

Jorge Spencer afirma²⁵⁵ que, no seu ensino de Desenho, Daciano da Costa *“o reconhece não como um instrumento de mera observação e contemplação, mas sim de registo e de compreensão.”* (2001, p.29)

Daciano defende um justificado acento na manualidade, indo ao encontro do conceito de Desenho como actividade mental que se serve da mão como extensão do cérebro.

Pretende desenvolver nos alunos não só a capacidade de observar, mas também de entender a realidade procurando ir para além do registo no sentido de uma pesquisa mais aprofundada das regras de organização subjacentes à face visível do que observam.

185

Na sua prática docente, tanto em Arquitectura como em Design, ao considerar o Desenho como um importante meio de conhecimento, encaminha assim os seus alunos para o hábito quotidiano do registo manual, num bloco de desenhos, a partir da observação e da compreensão da realidade.

²⁵⁵ No seu texto para o Catálogo da Exposição *Daciano da Costa Designer*.

6.5. Resumo do Capítulo

A partir da análise dos seus dados biográficos, podemos concluir que, desde muito cedo, Daciano da Costa se interessou pelas áreas disciplinares do Design e da Arquitectura.

Verificamos a constante presença de Frederico George, durante anos sucessivos, justificando a grande influência por ele exercida, sendo o próprio Daciano a assumir, em muitos dos seus escritos, a influente e decisiva importância desse seu mestre, para a sua pesquisa pessoal e para a sua prática pedagógica.

Podemos constatar, também, que várias experiências pedagógicas enriqueceram o seu percurso, antes do início da sua actividade docente na ESBAL, nomeadamente como professor na Escola de Artes Decorativas António Arroio, através do Curso de Design Básico por ele implementado como experiência pedagógica independente no seu Atelier de Belém, como docente de Design no Curso de Formação Artística da Sociedade Nacional de Belas Artes e nos Cursos Artísticos da Fundação Ricardo Espírito Santo.

Quando Daciano da Costa passou a integrar o corpo docente da ESBAL, em 1977/78 possuía já um percurso pedagógico com cerca de 25 anos de experiência, iniciado em 1953 na Escola de Artes Decorativas António Arroio.

Logo após a sua entrada como Assistente na ESBAL, foi-lhe reconhecida competência e saber, como podemos comprovar pela sua nomeação, no ano seguinte, para integrar um subgrupo de trabalho para a elaboração do Plano Nacional de Educação Artística, promovido pelo Ministério de Educação e Ciência.

Concluimos, também, pelos cargos de responsabilidade para que foi sucessivamente nomeado, a sua crescente importância e reconhecimento do seu valor no seio da FA/UTL, até à sua contratação como Professor Catedrático Convidado.

As distinções e graus que lhe foram sendo atribuídos por várias instituições, como o Centro Português de Design, a Sociedade Nacional de Belas Artes, a Universidade de Aveiro e a Universidade Técnica de Lisboa, e, também, pela Presidência da República, demonstram o reconhecimento público e ao mais alto nível, do seu elevado mérito e do seu importante contributo para a sociedade e para o ensino em Portugal.

A ‘teia cultural’ de Daciano da Costa deriva desse complexo enredado de natureza cultural que nos conduz, de forma sequencial e cronológica, onde se entrecruzam personalidades e acontecimentos, em várias épocas e em vários locais ou instituições, estando Daciano envolvido com numerosos e importantes personagens que fizeram parte integrante dessa ‘teia’, desse entretecer de relacionamentos que se foi formando desde a sua época como aluno na Escola António Arroio, na década de 40, até aos seus primeiros anos, como docente na ESBAL, na década de 80.

Ao longo dessas quatro décadas e neste contexto, o arquitecto, pintor e pedagogo Frederico George assume lugar de destaque, como figura tutelar de referência e influência constantes.

187

De salientar, entre outras, as importantes ligações estabelecidas com o professor e pintor Lino António, com o designer e arquitecto Sena da Silva, com o professor e pintor Sá Nogueira, com o professor e escultor Lagoa Henriques, com os designers Eduardo Afonso Dias e José Brandão, e, também, com os professores e arquitectos Manuel Tainha, Francisco Silva Dias e Duarte Cabral de Mello.

As inúmeras viagens que realizou, algumas delas na companhia de Frederico George, permitiram-lhe conhecer outras realidades e outras culturas, visitar exposições e museus, entrar em contacto com as vanguardas artísticas e as novas práticas pedagógicas, assim como com algumas importantes personalidades do panorama artístico internacional, ampliando-lhe os conhecimentos e alargando-lhe os horizontes, enriquecendo, naturalmente, a progressiva estruturação do seu pensamento.

Viajava sempre acompanhado pelos seus blocos de croquis onde registava as impressões colhidas, como uma ‘apropriação do visível’, originando todo um arquivo mental de imagens, construindo memórias, captando o espaço e o tempo. Os seus registos dessas viagens representam, por isso, a afirmação do ‘registo compreensivo’, do ‘Ver pelo Desenho’.

Como consequência da importância que atribuía a este meio de registo tendo como base a observação da realidade, Daciano estabelecia nexos consequentes e fundamentados entre os seus croquis de viagem e a sua prática docente, introduzindo o uso de um diário gráfico inserido nas estratégias de ensino/aprendizagem.

6.6. Referências Bibliográficas do Capítulo

Catálogo da *Exposição Internacional de Industrial Design*, 1965, I.N.I.I. - Instituto Nacional de Investigação Industrial, Lisboa.

Costa, Daciano da, 1985, *Curriculum Vitae 1985*. (policopiado)

Costa, Daciano da, 1986, Enunciado do exercício *Diário desenhado*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 5.

Costa, Daciano da, 1994, Memória Justificativa, in *Croquis de Viagem, Daciano da Costa, Travel Drawings*, Livros Horizonte, Lisboa.

Costa, Daciano da, 1995, Enunciado do exercício *O Caderno de croquis*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 5.

Costa, Daciano da, 1998b, Lino António – a manhã do modernismo: um depoimento sentimental, in *Lino António (1898-1974)*, edição Câmara Municipal de Leiria, Leiria.

189

Costa, Daciano da, 2001, *Curriculum Vitae 2001*. (policopiado)

Costa, Daciano da, *Cadernos de croquis de viagem*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa)

Henriques, Lagoa, 1994, Passagem de testemunho, in *Croquis de Viagem, Daciano da Costa, Travel Drawings*, Livros Horizonte, Lisboa.

Laurent, Stéphane, 1999, *Chronologie du Design*, Flammarion, Paris.

Martins, João Paulo, 2013a, Biografia in *Daciano da Costa. Professor*, GEC - Gabinete Editorial e de Comunicação da Faculdade de Arquitectura da UTL, Lisboa.

Martins, João Paulo, 2013b, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Neves, José, 1996, *Relatório Pedagógico - 1995/96, Licenciatura em Design, Disciplina de Desenho II, Faculdade de Arquitectura, UTL*. (policopiado)

Neves, José, 2013a, O Ensino do Desenho no 2º Ano do Curso de Design da FA-UTL entre 93/94 e 00/01, in *Daciano da Costa. Professor*, GEC - Gabinete Editorial e de Comunicação da Faculdade de Arquitectura da UTL, Lisboa.

Neves, José, 2013b, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo 1.

Paiva, José Castanheira de, 2001, *Escola António Arroio (1919-1969) uma escola artística entre escolas técnicas*, Dissertação de Mestrado em Ciências da Educação, Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade de Lisboa. (policopiado)

Santos, Rui Afonso, 2001, Daciano da Costa e os percursos do Design Português, in *Daciano da Costa Designer*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

190

Sena da Silva, António, 2001, Modos de aprender, in *Daciano da Costa Designer*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

Silva, Américo, 2004, Daciano da Costa - Uma Referência, in *Catálogo da Exposição Atelier Daciano da Costa 1959-2001*, Instituto Açoriano de Cultura, Angra do Heroísmo, Açores.

Souto, Maria Helena, 1994, Caminhos do Design, in *Croquis de Viagem, Daciano da Costa, Travel Drawings*, Livros Horizonte, Lisboa.

Souto, Maria Helena, 2001, Daciano da Costa e o ensino do design em Portugal – da Escola António Arroio à Faculdade de Arquitectura, in *Daciano da Costa Designer*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

Souto, Maria Helena, 2009, *História do Design em Portugal I - Reflexões*, Edições IADE, Lisboa.

Spencer, Jorge, 1994, Ver pelo Desenho, in *Croquis de Viagem, Daciano da Costa, Travel Drawings*, Livros Horizonte, Lisboa.

Spencer, Jorge, 2001, Daciano da Costa e o desenho de estudo. O acto do projecto e o ensino, in *Daciano da Costa Designer*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

Summavielle, Elísio, 1994, Apresentação, in *Croquis de Viagem, Daciano da Costa, Travel Drawings*, Livros Horizonte, Lisboa.

7. Experiências pedagógicas nos anos sessenta

7.1. Introdução

Em 1962, após se ter diplomado em Pintura pela Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, com a classificação final de 19 valores, Daciano da Costa foi convidado a leccionar, como Assistente, na ESBAL. Este convite surgiu por parte de alguns professores, na sequência da apresentação da sua Tese Final em Pintura, mas, a sua tomada de posse nesse cargo acabaria por não se concretizar por impedimento de natureza política.

Este impedimento para leccionar no ensino oficial público permitir-lhe-ia, contudo, outras experiências pedagógicas, de natureza particular ou privada, durante esses anos sessenta. O Curso de Design Básico que promoveu no seu atelier de Belém e a sua experiência como docente no Curso de Formação Artística da Sociedade Nacional de Belas Artes.

Dada a escassez de fontes bibliográficas, actualmente existentes, sobre o Curso de Design Básico no atelier de Belém, decidimos proceder a entrevistas a alguns dos antigos alunos desse Curso, nomeadamente, à designer Cristina Reis, ao arquitecto Fernando Bagulho e ao designer José Brandão. Estes testemunhos permitiram-nos estabelecer uma visão mais completa e fundamentada sobre o referido Curso.

Quanto ao Curso de Formação Artística da Sociedade Nacional de Belas Artes, recorreremos aos arquivos da Sociedade Nacional de Belas Artes no sentido de conseguir obter cópias de alguns documentos dessa época que nos ajudaram a complementar a também escassa bibliografia existente sobre este assunto.

7.2. A experiência pedagógica no Atelier de Belém

Decorria o ano de 1959 quando Daciano da Costa conseguiu reunir condições para criar o seu primeiro atelier, localizado em Belém²⁵⁶.

Neste espaço de trabalho, de acordo com as suas próprias palavras, Daciano *“foi resolvendo as tarefas que apareceram (e que decidiu considerar problemas de Design) ensaiando e desenvolvendo a metodologia e as técnicas de representação e comunicação adequadas”* procurando trabalhar *“sempre em equipa (...) devendo o melhor que produziu a essa experiência e à participação de alguns colaboradores que o ajudaram e que ajudou a formar”* (Costa 1998. p.15)

Segundo Maria Helena Souto, essas experiências de estreita colaboração, resultantes de um trabalho sempre em equipa, *“lhe possibilitaram a transferência do acto criativo de inspiração individual para o processo colectivo das metodologias do projecto.”* (2001, p.37)

194 Tendo sido convidado, em 1962, para Assistente na ESBAL, Daciano da Costa foi impedido²⁵⁷ de tomar posse, por razões políticas. (Costa 2001, p.5)

Decidiu então iniciar, neste seu atelier de Belém, a partir desse ano, uma experiência pedagógica independente. Contando com a colaboração, como docentes, de Frederico George, Roberto Araújo²⁵⁸ e Lagoa Henriques²⁵⁹, Daciano da Costa tomou a iniciativa de promover esta experiência/curso, dando continuidade à pedagogia, com nítidas influências bauhausianas, que, em

²⁵⁶ Num Pavilhão que tinha pertencido à Exposição do Mundo Português, onde funcionavam ateliers de vários artistas, sobretudo escultores.

²⁵⁷ No seu *Curriculum Vitae 2001*, Daciano da Costa, indica o ano de 1962, referindo-se a este acontecimento: *“Na sequência da apresentação da sua Tese Final em Pintura é convidado pelos professores Varela Aldemira e Manuela Lapa para Assistente da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa. Não toma posse por impedimento político-burocrático da PIDE e do director da Escola.”* (p.5)

²⁵⁸ Roberto Araújo (1908-1969) pintor e ilustrador.

²⁵⁹ Lagoa Henriques (1923-2009) escultor e professor com uma acção pedagógica de relevo no ensino de Desenho.

conjunto com Frederico George, tinha já iniciado na Escola António Arroio.²⁶⁰ Nesta experiência pedagógica, no atelier de Belém, o estudo da génese da forma era baseado numa prática que evoluíra da didáctica essencialmente experimental e formativa, instituída pelas teorias da cor e da forma de Itten para uma procura formal mais directamente influenciada pelo legado de Moholy-Nagy e Albers, onde a investigação ia impondo uma estética em que a depuração das formas surgia como sinal de novos horizontes culturais. (Souto 2001, p.38)

No seu *Curriculum Vitae 2001*, no capítulo *Actividade Pedagógica e Académica*, Daciano da Costa incluiu o período *“1962-64: Design Básico - Experiência pedagógica de ensino privado no seu atelier em Belém”, referindo a participação dos professores Frederico George, Roberto Araújo e Lagoa Henriques e, que, para a viabilidade desta experiência teve “o apoio material do empresário Fernando Carvalho Seixas²⁶¹ e da empresa Metalúrgica da Longra, Lda.”* (2001, p.5)

Dada a escassez de fontes bibliográficas encontradas sobre este curso, citamos aqui, nas suas partes essenciais, a esclarecedora descrição²⁶² feita pelo arquitecto Fernando Bagulho, que nos permite uma melhor compreensão sobre esta experiência pedagógica. *“Retive, passado que foi este tempo, que no atelier do Daciano e no Curso Básico de Formação para Designers que ele organizara, se abordavam questões do saber, do fazer e do saber fazer, num modo de aprendizagem, em que a experiência pessoal conta, (...) questões que só a experiência nos pode levar a aprender. (...) O desenho era um instrumento mágico nas suas mãos, garantindo-se através da experimentação e do desenho o aprofundar do conhecimento da realidade das coisas e dos materiais, criando-as e recriando-as pelo desenho do fazer ou do mais simples guardar memória da coisa pensada, mesmo que nunca as venhamos a concretizar. Naquela experiência de atelier/escola e durante aqueles dois anos que durou, passou*

195

²⁶⁰ Sobre a experiência docente de Daciano da Costa na Escola António Arroio, consultar o capítulo desta Dissertação dedicado à Escola António Arroio.

²⁶¹ Com quem Daciano da Costa estabeleceu uma relação profissional, no início dos anos sessenta, ao nível do Design Industrial, concebendo sistemas de mobiliário que foram produzidos pela Metalúrgica da Longra, empresa pioneira no fabrico de equipamentos para escritórios baseados em design próprio. (Costa 1998, pp.26 e 54)

²⁶² No texto: A amora silvestre e a framboesa culta, in *Daciano da Costa. Professor*. (2013, p.64)

diante de mim toda a história do ensino das artes na Alemanha²⁶³ no primeiro quartel do Século XX, (...) Esta experiência de atelier/escola extinguiu-se numa férias de Natal com a partida para o estrangeiro da quase totalidade daqueles que o frequentavam e que, ao recusar a guerra colonial, partiram para Paris a pretexto da grande exposição do Picasso em 1964, (...) ”²⁶⁴

A designer Cristina Reis, também aluna deste curso, recorda²⁶⁵ esses tempos: *“Olhar e fazer. E eu a ver. Penso no Daciano e vejo-o a fazer desenhos. (...) Daciano quis fazer e fez um curso no seu atelier de Belém. E lá estávamos nós, uma boa dúzia, uns que iam para arquitectos, outros para pintores, (...) mas todos no começo. E foi, sim, o princípio de outra coisa. Belém lugar ideal, como se sabe, para nascer, recebeu-nos num espaço amplo cheio de luz. E as pequenas bancadas em pinho (...) ouviram pela primeira vez, como certamente alguns de nós, falar da Bauhaus e de uma escola em Ulm. (...) Assim começou a bem aventurada aprendizagem nestes ofícios por onde andamos, teimando sempre. Porque nesta oficina uns quantos ‘jovens obreiros’ puderam debater-se na sua verdura, entre homens que quiseram generosamente repartir o que sabiam. (...) E nós a ouvir e a experimentar fazer. Depois cada um seguiu o seu caminho.”*

196

Este curso permitiria a formação de base a vários profissionais bem conhecidos em diferentes áreas, como é o caso do designer José Brandão que nos apresenta o seu testemunho dessa experiência, *“Tomei contacto com o seu atelier em Outubro de 1963 e ingressei no curso de ‘Design Básico’, que já há algum tempo ali decorria. (...) Tudo para mim eram novas descobertas, mas o confronto com a ideia de design e a sua prática foi o acontecimento mais marcante da minha vida.”* (2001, p.31)

Como os dados existentes sobre este curso se revelavam escassos, decidimos proceder a entrevistas a três antigos alunos deste curso: Fernando Bagulho, Cristina Reis e José Brandão.

²⁶³ Podemos concluir, através destas palavras, uma alusão directa ao ensino *Bauhaus*.

²⁶⁴ Dando continuidade à citação do testemunho de Fernando Bagulho, *“ (...) em voos organizados pela secção de turismo estudantil da Associação de Estudantes do IST, que regressariam a Portugal vazios, tal o número de jovens universitários que viravam as costas ao país.”* (2013, p.64)

²⁶⁵ No texto: Cristina Reis in *Daciano da Costa. Professor*. (2013, p.61)

Estas entrevistas²⁶⁶ realizadas em meados de 2012, foram por nós previamente preparadas e estruturadas, no sentido de colocar aos entrevistados questões precisas que nos permitissem aprofundar e complementar esses conhecimentos, sobretudo ao nível dos conteúdos pedagógicos e das estratégias didácticas implementadas no referido curso.

O cruzamento dos dados obtidos através dessas entrevistas permitiram-nos chegar a conclusões mais precisas e fundamentadas. Assim, a partir dos testemunhos destes alunos que vivenciaram essa experiência pedagógica no Atelier de Belém já nos foi possível estabelecer com maior precisão as directrizes desse ensino e colmatar algumas das lacunas existentes sobre esse período no percurso pedagógico de Daciano da Costa.

Em primeiro lugar, devemos salientar²⁶⁷ que todos os entrevistados coincidem na confirmação da importância atribuída ao Desenho neste curso.

*“Os exercícios principais eram baseados no desenho de observação a partir da Natureza. (...) uma observação inteligente da Natureza, um desenho raciocinado, o ‘ver pelo desenho’. O desenho como acto inteligente que resulta de uma reflexão.”*²⁶⁸

197

“O Daciano era quem me dava toda a atenção, que me instruía sobre o que era pretendido e me mandava desenhar para o jardim, como se de um caçador de borboletas me tratasse e eu lá voltava com todo o material recolhido, desenhado em folhas de papel cavalinho. Tudo passava por uma grande disciplina, no entendimento das ferramentas do desenho, (...) andando tudo à volta da linha, da mancha, do contorno, do claro-escuro e toda essa saga, no que refere aos processos de representação. Partia à procura de padrões, da sua repetição e sua organização no espaço do jardim. Penso, ainda hoje, que se fechar os olhos, conseguirei ‘ver’ todos os cantos daquele jardim e toda a fantástica diversidade

²⁶⁶ As suas transcrições constam do Anexo desta Dissertação.

²⁶⁷ Dado ser este o enfoque da nossa investigação.

²⁶⁸ José Brandão (excerto da entrevista que consta no Anexo desta Dissertação).

que fui encontrando seguindo à risca aquele método de busca em que nada era feito ao acaso (...) ” ²⁶⁹

“Na procura da solução o ponto de partida era o desenho. Um diálogo entre a mão, o desenho e o cérebro.” ²⁷⁰

Quanto aos exercícios práticos ali realizados baseavam-se sobretudo no desenho de observação, pretendendo desenvolver nos alunos não só a capacidade de observar, mas também de entender a realidade procurando ir para além do registo no sentido da pesquisa mais aprofundada das regras de organização subjacentes à face visível da coisa observada. Seguia-se uma fase que ultrapassava a observação no sentido da transposição da estrutura dos elementos estudados gerando padrões de natureza abstracta.

“Lembro-me de exercícios de desenho de observação: a folha, as plantas, o alicate, a outra margem do Tejo. Sobretudo o desenvolvimento de uma capacidade de observação das coisas e do que as rodeia de modo a percebê-las, a entendê-las. Lembro-me do Daciano falar das texturas, das estruturas. Era a aplicação na observação, no levantamento das coisas, olhar e ver, ver e entender, reproduzir de uma forma inteligível e inteligente. Eram, assim, transmitidos os rudimentos para aprender. Ver, olhar, entender para mais tarde fazer.” ²⁷¹

“O estudo principal foi a partir da pinha do pinheiro bravo, ainda fechada, como uma das formas melhor organizadas dada a distribuição da sua estrutura. Era realizada a sua representação através das várias técnicas e materiais actantes (...). Após a fase de observação, seguia-se um exercício de transposição dos elementos estudados, observados na estrutura da pinha, gerando padrões que criavam elementos visuais, sequências de ritmos, sem uma função definida a não ser sob o ponto de vista pedagógico.” ²⁷²

²⁶⁹ Fernando Bagulho (excerto da entrevista que consta no Anexo).

²⁷⁰ Cristina Reis (excerto da entrevista que consta no Anexo).

²⁷¹ Cristina Reis (excerto da entrevista que consta no Anexo).

²⁷² José Brandão (excerto da entrevista que consta no Anexo).

*“Partindo do desenho de anotação/análise e representação de uma determinada realidade, que podia ser um objecto tão simples quanto a pinha do pinheiro ou abeto. Dela se extraía uma regra de crescimento, um padrão e sua organização na superfície da pinha e depois fazíamos o caminho inverso, através do desenho, para tornar abstracta uma realidade concreta (a pinha) que tínhamos na mão. Descobríamos então que a pinha, a princípio realista e desenhada com todos os truques de boa representação, com texturas e sombras, já não estava sobre o papel, mas este captava uma espécie de antepassados da pinha, que consistiam nas regras de sua formação e crescimento e na forma como o padrão, que correspondia à face visível do pinhão/semente, se organiza no espaço tridimensional da pinha e se transfigura no tempo.”*²⁷³

Segundo Fernando Bagulho este “processo especulativo” serviu de base a Daciano da Costa para conceber o tecto do Teatro Villaret.²⁷⁴

As aulas tinham características essencialmente práticas não tendo lugar neste curso aulas de natureza estritamente teórica, como testemunha José Brandão, *“Não havia aulas propriamente teóricas, mas, existia uma permanente conversa sobre uma observação inteligente da Natureza, um desenho raciocinado, o ‘ver pelo desenho’. O desenho como acto inteligente que resulta de uma reflexão. Daciano considerava que não havia distinção entre artes maiores e menores.”*

199

Também Cristina Reis confirma, *“Não me lembro de aulas teóricas. Era a teoria aliada à prática. Daciano valorizava muito o entendimento das coisas. (...) Um ensino fluente. Pouco discurso e muita prática, ligada a um gosto pela reflexão e pelo fazer.”*

Daciano ia acompanhando individualmente o trabalho dos alunos de uma forma muito directa, como nos relata Fernando Bagulho, *“em todas as conversas que íamos tendo, o Daciano apoiava o que me ia dizendo para fazer, ou criticava*

²⁷³ Fernando Bagulho (excerto da entrevista que consta no Anexo).

²⁷⁴ *“Este processo especulativo serviu, por exemplo, de base para o tecto do teatro Villaret, criado pelo Daciano, que dizia a brincar não ter a certeza se, para nós, o exercício da pinha teria efeitos na nossa formação mas, para ele, já tinha dado como resultado o tecto em gesso moldado e estuque do Teatro Villaret.”* (excerto da entrevista a Fernando Bagulho).

aquilo que eu já tinha feito, com recurso a imagens gráficas e reproduções de livros, principalmente de Van Gogh e Matisse, sempre comentados sob a forma desenhada, pelo punho do Daciano, o que era verdadeiramente fantástico.”

Eduardo Afonso Dias, tendo iniciado a sua colaboração com Daciano da Costa no atelier de Belém, a meio do ano de 1964, apesar de não ter sido aluno deste curso recorda-se do seu funcionamento. *“Era um curso teórico-prático, diria que 80% prático. Existia um enquadramento muito directo, era um atelier/escola. Foi uma aprendizagem com um professor ‘único’, que era o Daciano. Eu estava no mezanino do atelier, a trabalhar, e do meu palanque ouvia as conversas todas. Palestras dadas pelo Daciano, pelo Lagoa Henriques, pelo Sena da Silva, pelo Jorge Vieira, pelo Fernando Seixas. Recordo que era um ensino baseado nos princípios de Desenho. Era o fazer e o porquê desse fazer, sempre questionando as fases da criação, a sequência do pensamento. Era um ensino focado nos fundamentos da profissão e como adquiri-los correctamente.”*²⁷⁵

200

Os conteúdos teóricos abordados estariam directamente relacionados com a prática, como testemunha²⁷⁶ Fernando Bagulho, *“Para mim, o principal conteúdo teórico que absorvi, passava pela frase repetidamente citada, na conjugação de que ‘A experiência es la madre de todas las cosas’ e não havia teoria preconcebida que se pudesse sobrepor ao olhar. Fazia-se, olhava-se, passando depois muito tempo a comentar a informação captada pelos olhos e voltava-se de novo ao princípio, reiniciando um novo ciclo: Fazer – Olhar – Comentar.”*

Concluímos, assim, que as aulas se revestiam de um carácter essencialmente prático, mas, também, tinham uma componente teórico-prática no sentido de fundamentar e aprofundar os conhecimentos que os alunos iam adquirindo ao longo do curso.

Como já tínhamos afirmado, neste curso existiram nítidas influências bauhausianas que nos foram comprovadas pelos vários entrevistados.

²⁷⁵ Excerto da entrevista a Eduardo Afonso Dias (consta no Anexo).

²⁷⁶ Na entrevista que consta no Anexo.

Cristina Reis: *“Falava o Daciano da Bauhaus e da Escola de Ulm. (...) Eram citados: o Itten, o Gropius e o Maldonado da escola de Ulm.”*

Eduardo Afonso Dias: *“O ‘espírito da Bauhaus’ era a tônica de Daciano. O ensino tinha as características do ensino bauhausiano.”*

Fernando Bagulho: *“A Bauhaus e o Gropius (talvez mais do que o Mies) eram nomes familiares à minha chegada ao atelier e ao curso.”*

José Brandão: *“Era um trabalho muito prático, desenhando a partir de elementos da natureza: pinha, galho, etc. A interpretação, através do desenho, transpondo para outros níveis. Isto começa nos cursos básicos da Bauhaus: a transposição para os objectos a partir dos estudos da Natureza.”*

Cristina Reis, referindo-se à memória e à repercussão que nela teve essa experiência dos anos 60, afirma na sua entrevista, *“Associo sempre a imagem que tenho do Daciano à recordação de o ver a desenhar na procura de soluções, em papéis A4. (...) É absolutamente impossível que aquele contacto, aquele convívio, aquele acompanhamento, não me tenha influenciado, tentando uma prática também baseada na procura pelo desenho, que serve para registar uma busca, uma procura, um diálogo com as questões, permite ligar o desenvolvimento de um raciocínio. O desenho é um processo de trabalho à procura de soluções, é o registo do processo de lá chegar: ver, olhar, rever, requestionar e continuar.”*

201

Pelo exposto, podemos concluir que esta experiência de ensino privado, promovida por Daciano da Costa, dando continuidade à pedagogia que já tinha iniciado na Escola António Arroio, constituiu um assinalável marco vanguardista, enquadrado na realidade do início dos anos sessenta em Portugal, como o primeiro curso independente de *Design Básico*.

Segundo Sena da Silva, a palavra *Design* só apareceu *“oficializada”* em 1971, na 1ª Exposição de Design Português, sendo nessa data que o Design obteve, em Portugal, a sua *“certidão de registo civil.”* (2001, p.17)

Este curso de *Design Básico* surgiu, assim, uma década antes da própria palavra Design ser ‘oficialmente’ considerada.

Quatro décadas mais tarde, Daciano²⁷⁷ continua a referir-se a este curso de *Design Básico*, o que demonstra a importância que lhe conferia.

De salientar, também, o facto de este curso ter permitido uma formação de base²⁷⁸ a vários profissionais do Projecto que se viriam a distinguir nas áreas da Arquitectura e, sobretudo, do Design.



Figura 7 – Anos 60 no Atelier de Belém: Cristina Reis, Daciano da Costa, Eduardo Afonso Dias e Fernando Bagulho, entre outros. (Espólio do Atelier Daciano da Costa)

²⁷⁷ No seu Curriculum Vitae 2001 (p.5).

²⁷⁸ “O curso permitiria a formação básica a estudantes de vários ofícios da área do Projecto e das Artes e, por isso, juntava estudantes de Belas Artes de Pintura, Escultura e Arquitectura, (...) bem como jovens estudantes de liceu, futuros candidatos a Arquitectura, como era o meu caso.” Excerto da entrevista ao arquitecto Fernando Bagulho (a versão integral consta no Anexo).

7.3. A experiência pedagógica na Sociedade Nacional de Belas Artes

O Curso de Formação Artística da Sociedade Nacional de Belas Artes entrou em funcionamento, como uma experiência pedagógica independente, durante o ano lectivo de 1965-1966. No corpo docente, reuniu várias personalidades preocupadas com o estado de decadência do ensino artístico português. Vocacionado para a preparação de quadros profissionais no âmbito de uma *“instrução artística prática e teórica de nível pré-universitário”*, este Curso foi criado pelo historiador de arte José Augusto França²⁷⁹, com o apoio do arquitecto Conceição Silva²⁸⁰, então Presidente da Direcção da SNBA. Como estas propostas de ensino não poderiam ser entendidas, nem aceites, pelas entidades oficiais, encontraram na Sociedade Nacional de Belas Artes o lugar certo para acolher esta experiência pedagógica. (Souto 2009, p.83)

Daciano da Costa foi professor de Design neste curso, como refere no seu Curriculum Vitae 2001, no capítulo *Actividade Pedagógica e Académica: Professor dos Cursos de Formação Artística, Sociedade Nacional de Belas Artes*. (2001, p.5)

203

De acordo com os documentos²⁸¹ por nós directamente consultados na Sociedade Nacional de Belas Artes, este Curso de Formação Artística tinha, em 1965, a duração de dois anos: *“um programa bianual estabelecido de maneira ímpar no conjunto dos cursos actualmente existentes em Portugal.”*²⁸² A partir de 1968, a sua duração passou para três anos: *“inclui um primeiro ano de estudos*

²⁷⁹ José Augusto França doutorara-se recentemente na Sorbonne, em Paris. (Souto 2009, p.83)

²⁸⁰ O arquitecto Francisco Conceição Silva (1922-1982) era uma figura da cultura do projecto que em Portugal defendia a importância da autonomia da disciplina do Design. (Souto 2009, p.83)

²⁸¹ Estes documentos podem ser consultadas no Apêndice 3 que contem cópias da documentação sobre este Curso de Formação Artística por nós recolhida na Sociedade Nacional de Belas Artes.

²⁸² De acordo com uma brochura datada de Outubro de 1965 (ver Apêndice 3).

*básicos ou Curso Preliminar, seguido dos Cursos de Especialidade (Artes Gráficas e Design) com a duração de dois anos cada um.”*²⁸³

O facto de existir um curso Preliminar remete-nos para as influências da Bauhaus com o seu ‘Vorkurs’ e também para a Escola de Ulm, como consequência directa da Bauhaus.²⁸⁴

As influências de outras experiências pedagógicas sobre este curso eram, aliás, já claramente expressas²⁸⁵ em 1965: *“Curso de Formação Artística, programado pelo Doutor José Augusto França, em colaboração com os corpos directivos da S. N. B. A. Este curso beneficia de modernas experiências pedagógicas alemãs (programa da Hochschule für Gestaltung de Ulm), brasileiras (programa do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e do Instituto Central de Arte, da Universidade de Brasília) e inglesas (o ‘developping process’, do Kings College da Univesidade de Newcastle), que foram adaptadas a uma problemática cultural portuguesa.”*²⁸⁶

²⁸³ Como consta na página 2 de um documento de 11 páginas, datado de Agosto de 1968, com o título *CURSO DE FORMAÇÃO ARTÍSTICA – SOCIEDADE NACIONAL DE BELAS ARTES* (cópia do documento completo consta no Apêndice 3). Esta estrutura é a apresentada por Maria Helena Souto no seu texto do Catálogo da Exposição *Daciano da Costa Designer* (2001, p.38)

²⁸⁴ Sobre este tema consultar o capítulo desta dissertação dedicado à *Bauhaus*.

²⁸⁵ Na brochura intitulada: *Curso de Formação Artística – Sociedade Nacional de Belas Artes*.

²⁸⁶ Como já referimos, cópia desta brochura consta no Apêndice 3.

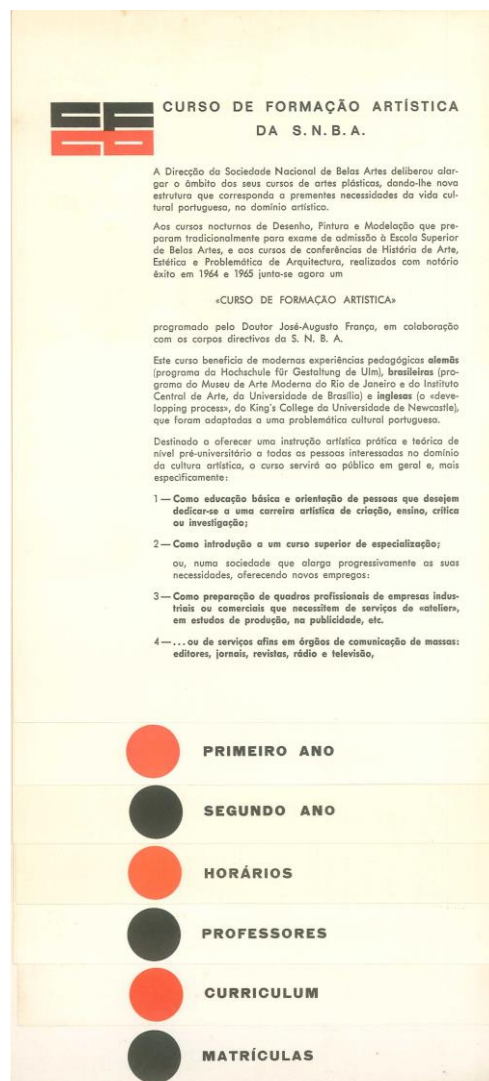


Figura 8 – Capa e 1ª página da brochura de 1965 do Curso de Formação Artística da Sociedade Nacional de Belas Artes. (Arquivo documental da Sociedade Nacional de Belas Artes)

Nesta brochura de 1965 consta o nome do Pintor Daciano da Costa como docente colaborador na disciplina prática de Design no segundo ano do curso. Segundo o supracitado documento, “*escolhidos entre os melhores especialistas das respectivas disciplinas*” encontravam-se a leccionar reconhecidas individualidades da época como José Augusto França (História da Arte no século XX), Adriano de Gusmão (História da Arte em Portugal), Ferreira de Almeida (História da Arte Ocidental), António Sena da Silva (Artes Gráficas), Manuel Tainha (Noções Básicas de Arquitectura), Francisco Conceição Silva (Noções de desenho de Arquitectura), Nuno Portas (Estética Básica), Fernando Conduto (Tecnologia da Escultura) ou Rolando Sá Nogueira (Tecnologia da Pintura).

Nesse ano de 1965, Francisco Conceição Silva era o Presidente da Direcção da Sociedade Nacional de Belas Artes, conforme consta do mesmo folheto.

Na página 4 do já referido documento de 1968²⁸⁷ surge uma exaustiva descrição dedicada ao *Curso Preliminar (estudos Básicos)* que nos esclarece sobre os seus objectivos. *“Este curso, com a duração de um ano, tem por objectivo pôr o aluno em contacto com a mais vasta e diferenciada gama de meios de observação, representação e expressão, qualquer que seja o seu futuro campo de especialização. Tem portanto um carácter introdutório e propedêutico. (...) O Curso Preliminar dirige-se sobretudo à educação da visão, com recurso ao treino intensivo no desenho básico (...) A maior ênfase será posta na observação do meio circundante e seus objectos (naturais e produto do homem) de modo a ter-se dele uma visão a um tempo analítica e integrada.”*

A designação *Curso Preliminar (estudos Básicos)* e o seu carácter introdutório e propedêutico remetem-nos, de forma muito clara, para uma directa influência bauhausiana.

206

Por outro lado, na importância concedida ao desenho como forma de educar a visão verificamos uma ligação com o pensamento do ‘ver pelo desenho’ já anteriormente consagrada no ensino da Escola António Arroio onde Daciano da Costa exerceu as suas funções docentes em estreita ligação com Frederico George.²⁸⁸ Esta perspectiva sobre a importância do Desenho, partilhando, assim, com este seu mestre as mesmas certezas sobre o Desenho como imprescindível suporte operativo tanto para o ensino como para a prática profissional, continuaria, posteriormente, a ser defendida por Daciano da Costa, como mais adiante²⁸⁹ teremos oportunidade de verificar, na sua actividade docente na ESBAL e na FA/UTL.

²⁸⁷ Cópia do documento completo pode ser consultado no Apêndice 3.

²⁸⁸ A este respeito consultar o capítulo desta Dissertação dedicado à Escola António Arroio.

²⁸⁹ Nos capítulos desta dissertação dedicados à docência de Daciano na ESBAL e na FA/UTL.

Também a ênfase colocada na observação do meio envolvente e dos seus objectos constituirá, depois, a base da disciplina de Desenho Analítico que Daciano criará logo nos primeiros anos da sua docência na ESBAL.

Quanto ao *Curso de Design (objectos e interior)*, no qual leccionou Daciano, na página 6 do documento de 1968 podemos conferir os objectivos pedagógicos e estratégias didácticas: *“A finalidade deste Curso é conduzir o aluno à compreensão da realidade tridimensional dos objectos produzidos pelo homem, bem como dos problemas da sua integração no espaço natural (natureza) e no espaço construído (arquitectura – urbanismo). Para esse efeito o ensino é baseado na premissa de que uma perfeita visão do espaço arquitectural é fundamental para a solução dos problemas de organização e planificação de interiores, e desenho dos objectos componentes. Ao mesmo tempo que o aluno é treinado nos aspectos formais e tecnológicos, ser-lhe-à inculcada a noção exacta do papel do ‘designer’ no conjunto da produção. (...) Também no primeiro ano deste Curso (2º do CFA²⁹⁰) os alunos insistirão no treino das técnicas de representação (...), desenvolvendo conhecimentos sobre a tecnologia dos materiais e sua relação interna com os processos criativos.”*

207

Esta experiência de ensino na SNBA, durante os anos sessenta, influenciaria a acção de Daciano ao ingressar, no final da década seguinte, como docente de Desenho no Departamento de Arquitectura da ESBAL. Ao compararmos os conteúdos acima transcritos sobre o *Curso de Design* da SNBA com os das disciplinas de Desenho Analítico e de Desenho Arquitectónico que Daciano criou no seio da ESBAL, encontramos algumas analogias, naturalmente resultantes desta sua experiência pedagógica de onde colheu frutos que considerou úteis para incorporar nestas duas disciplinas semestrais, como comprovam os seguintes objectivos que, mais tarde, delineou para ambas. *“O Desenho Analítico com o objectivo de consolidar os princípios: Desenho como forma de conhecimento; Desenho como ligação à cultura material. O Desenho Arquitectónico com o objectivo de introduzir: o Processo de Desenho como*

²⁹⁰ Curso de Formação Artística.

método para controlar e transformar o ambiente; o Desenho como instrução técnica para enquadramento da produção.” ²⁹¹

As intenções dominantes, na orientação pedagógica do Curso de Formação Artística da SNBA, seriam expostas por Sena da Silva²⁹²: *“pretendemos afirmar que a tendência actual é a decadência do conceito do ‘industrial designer’, do ‘urbanista’, do ‘arquitecto’ ou do ‘artista gráfico’, em nome individual e impor o conceito de grupos de trabalho. Assim toda a preparação escolar deverá radicar numa linha comum de formação cultural que deverá facilitar aos futuros profissionais, uma identificação de vocabulário e uma ética de grupo.”* ²⁹³

O curso colocava assim a tónica no trabalho de grupo e demonstrava como uma preparação em Design já não se enquadrava na didáctica de um ensino tradicional. (Souto 2001, p.39)

Sobre esta experiência pedagógica, encontrámos no Atelier Daciano da Costa alguns documentos²⁹⁴ reunidos numa pasta com a designação *S.N.B.A. - Curso de Formação Artística*.

Pelas datas indicadas nos referidos documentos, constatamos que Daciano também terá leccionado neste curso durante os anos lectivos 1967-68²⁹⁵ e 1968-69.²⁹⁶

²⁹¹ Objectivos das disciplinas de Desenho Analítico e de Desenho Arquitectónico, transcritas a partir de um documento existente no atelier Daciano da Costa, entregue aos seus alunos a 31 de Outubro de 1983. Uma cópia deste documento completo pode ser consultada no Apêndice 5.

²⁹² António Sena da Silva (1926-2001), arquitecto pela ESBAL, fez parte de uma geração que consolidou a Modernidade na época difícil da ditadura, sendo uma das figuras mais marcantes na área da Cultura do Projecto.

²⁹³ Artigo publicado em 1970, no Diário de Lisboa, citado por Maria Helena Souto. (2001, p.39)

²⁹⁴ Por serem elementos dispersos, sem continuidade em termos de anos lectivos, julgamos não estar completo este elenco do percurso de Daciano na SNBA. Consistem em vários documentos originais, dactilografados em folhas A4 de papel vegetal, todos com o mesmo título: *DESIGN / Noções de Desenho de Objectos*; com os subtítulos: *Informação Bibliográfica*, 1967; *Documentação - madeira de construção*, 1967; *Organização e Normas*, 1967; *Exercício de Composição: Posto de Câmbios de um Banco*, 1967; *Exercício de Observação: Levantamento de um objecto*, 1967- 68; *Bibliografia I*, 1968; *Exercício: Linha de Acessórios para Casa ou Escritório*, 1969.

O facto de o seu nome fazer parte do elenco²⁹⁷ dos professores, em 1968-69, também nos confirma a sua presença no corpo docente deste curso nesse ano lectivo.

Uma das conclusões relevantes a retirar desta experiência na Sociedade Nacional de Belas Artes, fundamentada na análise dos documentos supracitados e no cruzamento dos dados recolhidos, será a de que Daciano da Costa, além de se dedicar, já nessa época, ao ensino da disciplina específica do Design, desenvolvia esse ensino em bases teórico-práticas, fornecendo aos alunos o suporte teórico necessário ao desenvolvimento dos exercícios de natureza prática.

A partir do exposto no nosso estudo sobre este Curso de Formação Artística, concluímos também da importância de que se revestiu esta experiência pedagógica pois influenciaria, como tivemos oportunidade de constatar, a futura actividade docente de Daciano na ESBAL e na FA/UTL.

²⁹⁵ Cópia do horário deste Curso para o ano lectivo de 1967/1968, onde consta o nome de Daciano da Costa, pode ser consultada no Apêndice 3 desta Dissertação.

²⁹⁶ Nos *Curriculum Vitae* de Daciano da Costa consultados, encontramos alguma imprecisão quanto a estas datas; no de 1985, na página 4: “*Professor do Curso de Formação Artística da Sociedade Nacional de Belas Artes, 1964-1966*”, no seu *Curriculum Vitae* de 2001, surge indicado só o ano de 1967, como já por nós aqui foi referenciado. A partir das datas dos documentos encontrados no espólio do seu atelier, concluímos, que também terá leccionado neste curso durante os anos lectivos 1967-68 e 1968-69.

²⁹⁷ Como consta na página 9 do documento de 1968, com o título *CURSO DE FORMAÇÃO ARTÍSTICA – SOCIEDADE NACIONAL DE BELAS ARTES* (documento completo no Apêndice 3).

7.4. Resumo do Capítulo

O facto de Daciano da Costa ter sido impedido, por razões políticas, no início dos anos sessenta, de leccionar no ensino oficial público permitir-lhe-ia, contudo, outras experiências pedagógicas, de natureza particular ou privada, durante a década de sessenta.

Duas experiências com origens e enquadramentos diferentes, mas que convergiram num objectivo comum: o ensino do Design.

No seu Atelier de Belém, como consequência directa do impedimento para leccionar na ESBAL, promoveu um curso que ele próprio denominou como *Design Básico*.

No Curso de Formação Artística da Sociedade Nacional de Belas Artes, integrou o corpo docente para leccionar no Curso de Especialidade - *Design de Interior e Equipamento*.

210

Em ambas as experiências pedagógicas se sentiram influências bauhausianas, em ambas Daciano da Costa trabalhou com personalidades de vulto da cena artística nacional dos anos sessenta e em ambas desenvolveu o ensino do Design, numa época em que a própria palavra Design ainda não era oficialmente considerada em Portugal.

Estas duas experiências pedagógicas influenciariam decisivamente a futura actividade docente de Daciano na ESBAL e na FA/UTL.

7.5. Referências Bibliográficas do Capítulo

Afonso Dias, Eduardo, 2012, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Bagulho, Fernando, 2012, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo 1.

Bagulho, Fernando, 2013, A amora silvestre e a framboesa culta, in *Daciano da Costa. Professor*, GEC - Gabinete Editorial e de Comunicação da Faculdade de Arquitectura da UTL, Lisboa.

Brandão, José, 2001, Design é um só, in *Daciano da Costa Designer*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

Brandão, José, 2012, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Costa, Daciano da, 1985, *Curriculum Vitae 1985*. (policopiado)

Costa, Daciano da, 1998a, *Design e Mal-Estar*, CPD - Centro Português de Design, Lisboa. 211

Costa, Daciano da, 2001, *Curriculum Vitae 2001*. (policopiado)

Curso de Formação Artística da Sociedade Nacional de Belas Artes, 1965. (Arquivo Documental da Sociedade Nacional de Belas Artes) Apêndice 3.

Curso de formação artística – Sociedade Nacional de Belas Artes, 1968. (Arquivo Documental da Sociedade Nacional de Belas Artes) Apêndice 3.

Reis, Cristina, 2012, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Reis, Cristina, 2013, Cristina Reis, in *Daciano da Costa. Professor*, GEC - Gabinete Editorial e de Comunicação da Faculdade de Arquitectura da UTL, Lisboa.

Sena da Silva, António, 2001, Modos de aprender, in *Daciano da Costa Designer*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

S.N.B.A. - *Curso de Formação Artística*, 1967-1969. Documentos vários. (Espólio do Atelier Daciano da Costa)

Souto, Maria Helena, 2001, Daciano da Costa e o ensino do design em Portugal – da Escola António Arroio à Faculdade de Arquitectura, in *Daciano da Costa Designer*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

Souto, Maria Helena, 2009, *História do Design em Portugal I - Reflexões*, Edições IADE, Lisboa.

8. Ensino de Desenho na ESBAL

8.1. Introdução

Durante o ano lectivo de 1977/1978, Daciano da Costa inicia a sua actividade docente, como assistente, no Departamento de Arquitectura da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa.

Quando Daciano da Costa passou a integrar o corpo docente da ESBAL, já possuía um percurso pedagógico com cerca de 25 anos, ao qual nos temos vindo a referir ao longo desta dissertação. A esse percurso, iniciado nos anos cinquenta na Escola de Artes Decorativas António Arroio, foi dando continuidade e aprofundamento nos anos sessenta ao envolver-se noutras experiências pedagógicas, implementando, no seu atelier de Belém, um Curso de Design Básico e leccionando a disciplina de Design no Curso de Formação Artística da Sociedade Nacional de Belas Artes.

Para o estudo que desenvolvemos ao longo deste capítulo, baseámo-nos, sobretudo, numa análise crítica a documentos concebidos por Daciano, por nós criteriosamente seleccionados a partir do levantamento que efectuámos no espólio do seu atelier.

215

Com o objectivo de melhor fundamentarmos e validarmos a formulação das nossas conclusões sobre a metodologia de ensino de Desenho por ele implementada nesta fase, recorreremos ao método de entrevistas²⁹⁸ a alguns dos seus alunos e colegas professores desta época e também ao estudo de alguns depoimentos encontrados sobre este assunto.

No ano da sua integração como docente do Departamento de Arquitectura da ESBAL vivia-se, ainda, nesta Escola uma realidade resultante dos movimentos pós 25 de Abril e de reformulação da Estrutura 76, a que já nos referimos no capítulo desta dissertação dedicado à ESBAL.

²⁹⁸ As transcrições destas entrevistas constam no Anexo.

Em finais de 79 seria publicado o Decreto-Lei que criava a Faculdade de Arquitectura de Lisboa, a partir do Departamento de Arquitectura da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, passando a integrar-se na Universidade Técnica de Lisboa. Para preparar a transição da Escola para a Universidade, foi designada a Comissão Instaladora da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa. Seria esta a estrutura legal para gerir a referida transição entre 1979 e 1990. A esta Comissão foi atribuída, entre outras, a tarefa de elaboração dos Estatutos da futura Faculdade, cuja homologação teve lugar em 1990. A nova Faculdade de Arquitectura continuaria, contudo, a funcionar nas antigas instalações da ESBAL, no Convento de S. Francisco, ao Chiado, até 1994, quando se efectivaria a mudança definitiva para as novas instalações da FA/UTL no Alto da Ajuda.

216

Tendo em conta esta longa fase de transição e para facilitar a estruturação da nossa investigação, iremos considerar o nosso estudo sobre o ensino de Desenho desenvolvido por Daciano da Costa ligado à designação ESBAL, até meados dos anos 80, e, a partir daí, à designação FA/UTL, dado que Daciano só assume a partir do ano lectivo 1985/86, nos cabeçalhos dos documentos que produz, a nomenclatura FA/UTL.

Sendo esta dissertação baseada no caso de estudo Daciano da Costa, pareceu-nos mais correcto optar pelo seu próprio critério de distinguir, temporalmente, o 'período ESBAL' e o 'período FA/UTL' precisamente a meio dos anos 80. Reforçando a sua distinção entre estes dois 'períodos', verificamos que Daciano, em 1985, ao proceder à entrega, nos serviços académicos, do seu *Curriculum Vitae*, onde consta o *Programa para a disciplina de Desenho II*, se lhe refere como *leccionada no Departamento de Arquitectura da ESBAL*, e ao elaborar um *Relatório Pedagógico*, sobre o quinquénio que se segue a 1985, já lhe coloca a designação FA/UTL.

8.2. Contributo de Daciano da Costa para a disciplina de Desenho II durante os primeiros anos da sua docência na ESBAL

O convite para Daciano da Costa “*apresentar a sua candidatura para docente da cadeira de Representação deste Departamento para a qual temos carências de docentes qualificados*” foi feito por carta²⁹⁹ assinada por Augusto Pereira Brandão, na qualidade de Presidente do Departamento de Arquitectura, a 2 de Novembro de 1977.

Daciano aceita³⁰⁰ candidatar-se e o seu contrato começa a vigorar a 20 de Fevereiro de 1978.³⁰¹

De acordo com o seu horário³⁰² para o ano lectivo 1977/1978, Daciano lecciona em duas turmas a ‘cadeira’ de *Desenho B*.

O primeiro documento que encontrámos³⁰³, relativo a este ano lectivo, já é datado de Maio de 1978³⁰⁴ e tem como título: *E.S.B.A.L. Departamento de Arquitectura, DESENHO B – Introdução aos Métodos do Projecto. PROGRAMA (1977-78)*.

217

²⁹⁹ Cópia dessa carta no Apêndice 4 desta Dissertação.

³⁰⁰ Em carta datada de 3 de Dezembro de 1977 (cópia desta carta no Apêndice 4).

³⁰¹ Como refere o seu Diploma de Provimento (cópia deste documento no Apêndice 4).

³⁰² A cópia deste seu primeiro horário como docente da ESBAL consta no Apêndice 4.

³⁰³ No espólio do Atelier Daciano da Costa, onde procedemos à pesquisa, recolha e catalogação de todos os documentos relativos ao seu percurso no ensino.

³⁰⁴ Provavelmente, em consequência da sua entrada só ter sido oficializada em Maio de 1978 através de documento proveniente da Direcção Geral do Ensino Superior, por despacho, de 22/4/78, do respectivo Secretário de Estado, foi “*autorizado, por o considerar indispensável e por conveniência de serviço, o contrato do Pintor Daciano Henrique Monteiro da Costa, como Assistente eventual, além do quadro.*” (cópia deste documento no Apêndice 4)

Contudo, na prática, o “*Contrato celebrado por conveniência urgente de serviço*”, ao abrigo da respectiva legislação, “*começou a vigorar desde 20 de Fevereiro de 1978*”, como consta no Diploma de Provimento. (Apêndice 4)

No início deste documento³⁰⁵, sob a designação: *1- Objectivo*, Daciano refere que *“O presente programa ainda que a título experimental procura definir e informar a Disciplina de Desenho B - Introdução aos Métodos do Projecto, apontar uma metodologia e exemplificar a sua prática. Foi elaborado a partir da concepção geral transmitida pelo Professor Frederico George”*

Daciano da Costa ao redigir este primeiro programa assume, claramente, a influência directa do seu mestre Frederico na sua concepção e, também, o seu carácter experimental. Sendo este o primeiro ano em que leva a cabo a sua implementação, prevê, desde logo, futuros ajustes de acordo com os resultados obtidos com esta metodologia, numa postura de constante actualização que manterá ao longo de toda a sua carreira.³⁰⁶

Citando Jorge Spencer,³⁰⁷ *“Numa perspectiva de novo mais alargada não pode deixar de ser aqui referida a importância tutelar que a experiência da Bauhaus teve na sua formação e no seu pensamento, mais uma vez pelo convívio com Frederico George, o qual, aliás, reconhecia ele próprio ainda uma grande contemporaneidade no ensino ali desenvolvido, identificando nele pedagogias que considerava em muitos aspectos exemplares para o ensino da arquitectura.”*

308

No ponto 2 deste documento, Daciano indica que esta disciplina de Desenho *“deverá fazer a articulação entre as matérias do Ciclo de Observação (1º ano) e a Composição dando àquelas significado prático através do reconhecimento e da experimentação na Arquitectura dos elementos da Organização do Espaço como iniciação à formulação e resolução de problemas.”*

Daciano, além de pretender introduzir uma articulação entre as disciplinas de Desenho leccionadas durante os dois primeiros anos do curso de Arquitectura,

³⁰⁵ A cópia integral deste documento pode ser consultada no Apêndice 5.

³⁰⁶ Tanto na sua carreira docente como na profissional.

³⁰⁷ A partir do seu texto: Daciano da Costa: a disciplina de Desenho II na Licenciatura de Arquitectura (1979-1992) in *Daciano da Costa. Professor.* (2013, p.16)

³⁰⁸ Para um melhor entendimento sobre as influências do ensino bauhausiano em Daciano e, também, das análises críticas que ele próprio desenvolve sobre esse ensino, consultar o capítulo desta Dissertação dedicado à *Bauhaus*.

defende que o Desenho ultrapassa uma primeira fase de observação transformando-se num instrumento de reconhecimento e experimentação para a formulação e resolução de problemas. Esta sua visão sobre o ensino de Desenho aponta para um conceito mais alargado do Desenho como fundamento do processo conceptual.

Considera que a disciplina de Desenho no 2º ano do curso *“É conclusiva quanto às técnicas de Observação e Representação e vestibular quanto à Composição e aos Métodos”* abrindo, assim, caminho, a partir do desenvolvimento das capacidades dos alunos nas técnicas de observação e representação, para uma utilização do desenho como instrumento para o método projectual ao longo do curso de Arquitectura.

Dos *Princípios Gerais*, enunciados por Daciano no ponto 3 deste documento, devemos salientar as explícitas referências ao Design perspectivando a sua ligação directa com a Arquitectura. *“Os elementos de organização do espaço são sempre encarados globalmente e em obediência a pressupostos que os considera: 1º) Tomados como princípios do Design implicados na organização do espaço físico, nos objectos da cultura material e particularmente na Arquitectura como fragmento urbano.”*

219

Ainda dentro destes *Princípios Gerais* onde elenca os pressupostos a considerar, globalmente, como elementos de organização do espaço, Daciano alarga as suas perspectivas sobre o ensino desta disciplina, considerando as realidades vanguardistas daquela época, num contexto sócio- económico e pluridisciplinar onde o arquitecto e o designer devem assumir em conjunto as suas responsabilidades, considerando que os *“elementos de organização do espaço”* devem ser *“4º) Perspectivados num modelo de ordenamento sócio-económico onde já prevaleçam os valores e as forças que são a vanguarda de hoje; modelo onde o arquitecto e o designer, preferivelmente em grupos pluridisciplinares, assumirão responsabilidades: na investigação científica, na organização de espaço e no controle do ambiente, na educação e na comunicação, na salvaguarda do património cultural e no enquadramento técnico da produção.”*

No ponto 4 dedicado à *Metodologia*, Daciano demonstra a sua preocupação em comprovar a possibilidade de, através de uma metodologia criteriosamente desenvolvida, poder transformar objectivamente domínios, até aí, considerados de natureza subjectiva, referindo que *“A escolha e preparação dos temas da informação técnica e dos trabalhos Práticos foi feita com a intenção de demonstrar a viabilidade dos Métodos Sistemáticos de trabalho em domínios convencionalmente subjectivos.”*

Nesta metodologia, Daciano conduz os alunos para um trabalho em grupo numa primeira fase de análise, mas, insiste num trabalho individual para as fases finais de síntese e de natureza mais decisiva, como indica no ponto *“4.2 – Estimula-se o trabalho colectivo na fase de análise (recolha e tratamento da informação) mas pede-se decisão individual (Síntese) e execução pessoal dos documentos finais a apresentar.”*

220

Os alunos vão tendo apoio teórico à medida que os trabalhos práticos vão sendo lançados e executados, *“4.3- A informação técnica é fornecida à medida que o estudante a solicita para vencer as suas dificuldades na resolução de problemas. No lançamento de cada trabalho Prático são feitas comunicações de apoio.”* Optando, assim, Daciano por uma didáctica assente em aulas práticas e teórico-práticas, acompanhando directamente o desenvolvimento dos exercícios propostos aos alunos e procedendo tanto a comunicações orais como à entrega de documentos escritos de suporte teórico.

Segue-se o ponto 5 - *Trabalhos Práticos* onde são pormenorizadamente descritos os trabalhos a desenvolver. Nesta descrição dos trabalhos práticos que propõe aos alunos, são de salientar as constantes referências a *“método”*, a *“plano de trabalho muito completo”*, a *“prazos de trabalho rigorosamente definidos”* e a uma *“obediência a fases do Projecto bem definidas”* que nos remetem para as intenções já enunciadas³⁰⁹ por Daciano, ao pretender afastar da didáctica da disciplina de Desenho características convencionalmente consideradas subjectivas ao introduzir novos processos de trabalho, directamente relacionados com a prática da Arquitectura, cumprindo objectivos claramente

³⁰⁹ No ponto 4 - *Metodologias* do referido documento.

enunciados através de fases bem definidas numa directa ligação ao método do Projecto, como podemos constatar, mais adiante, no ponto 6- *Conclusão*: *“Procuram-se princípios e matérias Técnicas do Método do Projecto correspondentes aos interesses dos estudantes de arquitectura.”*

Dentro deste espírito de objectividade e rigor que Daciano pretendia, desde o início, introduzir na disciplina de Desenho salientemos a clarificação dos *Critérios de Avaliação*, que constam no *Apêndice* deste mesmo documento, onde são enumerados esses critérios, considerando para a avaliação factores de natureza qualitativa e de natureza quantitativa. Como factores de natureza qualitativa: *“compreensão, enquadramento cultural, sentido crítico, criatividade”*; como factores de natureza quantitativa: *“esforço, experiência, rigor, assiduidade”*.

Concluímos, a partir da análise deste primeiro documento, que Daciano da Costa, logo desde o início da sua docência na ESBAL, introduziu no ensino de Desenho uma metodologia própria que, apesar de inspirada pelo seu mestre Frederico George, assumiu o ensino desta disciplina, inserido na realidade de um Departamento de Arquitectura, com características de objectividade e rigor, numa ligação directa aos métodos de natureza projectual que podemos considerar inovadoras em relação ao ensino até aí ministrado.

221

Jorge Spencer³¹⁰ ao referir-se às ‘raízes de ensino moderno na Escola de Lisboa’ confirma as características inovadoras do ensino implementado por Daciano ao afirmar que *“Desde o início do seu envolvimento com a prática docente, ainda na ESBAL, (...) aquando da preparação de um programa de Desenho para a Licenciatura de Arquitectura, Daciano da Costa reclama sem subterfúgios a tradição de um ensino moderno desta disciplina, iniciado por Frederico George (...) Podemos dizer que é em grande medida desta tradição de ruptura com o ensino ‘beaux-arts’ que emanam os conteúdos pedagógicos e as práticas didácticas de Desenho II implementadas por Daciano da Costa.”*

³¹⁰ No texto: Daciano da Costa: a disciplina de Desenho II na Licenciatura de Arquitectura (1979-1992) in *Daciano da Costa. Professor.* (2013, p.16)

Nesse mesmo texto, Spencer chega à conclusão de que Daciano, *“Do pensamento de Frederico George destaca com particular atenção a tentativa de introdução de um verdadeiro Desenho Analítico bem como uma didáctica de um ciclo de observação.”*

No primeiro documento que Daciano da Costa elaborou no início do ano lectivo³¹¹ seguinte, 1978/1979, surge no cabeçalho uma nova designação da disciplina como *Desenho II*.³¹² É um documento sucinto e esquemático constituído por uma só página em que sob o título geral *Estrutura de Programa* apresenta como *“Objectivo: Articulação entre o ciclo da ‘Observação’ (disciplinas de Architectura, Geometria e Desenho³¹³ do 1º ano) e o ciclo da ‘Composição.’* Seguidamente, no ponto 1- *Exercícios Práticos*, refere-se pela primeira vez a *“Exercícios de Desenho Analítico (Morfologia Estrutural. Análise biónica de fenómenos formais da natureza) ”* no sentido de uma *“consolidação da experiência em Técnicas de Representação.”*

222

Logo nos primeiros tempos se torna evidente a sua preocupação com o *“introduzir nos estudantes uma atitude metódica”* como se pode ler num documento entregue aos alunos em Novembro de 1978, em que indica os materiais e métodos para a execução e apresentação dos trabalhos práticos.³¹⁴

No início dos anos 80, Daciano escreve: *“Durante os três últimos anos lectivos foi posta em prática uma metodologia aplicada a um conjunto de matérias que dão*

³¹¹ Datado de 30 de Setembro de 1978 (ver Apêndice 5).

³¹² Substituindo a designação, do ano anterior, *Desenho B* por *Desenho II*, mas mantendo o subtítulo - *Introdução aos Métodos do Projecto*.

³¹³ Os objectivos do 1º ano da disciplina de Desenho (sob a direcção do escultor Fernando Conduto), entendido como Desenho Básico, eram assim enunciados por Conduto: *“Pretende-se que o aluno assuma o Desenho Básico como um instrumento de avaliação (...) que lhe permita entrar no domínio da linguagem da visão. Aprender a pensar, acerca de tais questões, de modo profundamente diferente dos hábitos adquiridos, é sua tarefa fundamental. Assimilar a razão da diferença entre mensagens casuais e intencionais. Rejeitar supostos virtuosismos caligráficos e ponderadamente conferir conteúdo à sua escrita.”* Excerto de uma ficha da ESBAL, manuscrita pelo próprio Fernando Conduto, encontrada no espólio do Atelier Daciano da Costa.

³¹⁴ Neste documento, encontrado no espólio do seu atelier, datado de 15 de Novembro de 1978 e com o título *Materiais e Métodos para a Execução e Apresentação dos Trabalhos Práticos*, Daciano refere que *“as recomendações que se propõem visam: - Introduzir nos estudantes uma atitude metódica.”*

*cumprimento aos objectivos pedagógicos da Disciplina de Desenho II estabelecidos pelo Professor arquitecto Frederico George. (...) A natureza vestibular da disciplina aberta num leque de perspectivas que procuram abranger as futuras opções do estudante na parte final do seu curso (do equipamento à arquitectura e ao planeamento urbanístico).”*³¹⁵

Esta assunção da natureza vestibular da disciplina de Desenho e das suas vastas possibilidades de aplicação futura para os estudantes, fariam com que Daciano, sem se demarcar dos objectivos pedagógicos da disciplina inicialmente estabelecidos pelo seu mestre Frederico, estabelecesse directivas metodológicas de ligação ao Projecto e implementasse novas estratégias didácticas numa perspectiva cada vez mais abrangente em termos de escala de actuação tendo sempre presente uma aproximação constante ao método projectual.

Durante estes primeiros anos de docência na ESBAL já Daciano adoptava uma metodologia de ensino em que regularmente entregava aos alunos documentos orientadores³¹⁶ que sustentavam a sua acção pedagógica e já demonstrava uma evidente ligação aos *‘métodos do projecto’* como indicam os cabeçalhos desses mesmos documentos. De salientar, também, a sua preocupação em *‘introduzir nos alunos uma atitude metódica’*.

223

Jorge Spencer confirma³¹⁷ estas opções clarificadoras constantemente assumidas por Daciano no seu processo de ensino, *“Factor de importância maior em todo o seu processo de ensino é o permanente enfoque crítico numa ideia de Método, que perpassa não só pela estruturação dos conteúdos como pelo processo em si de preparação e montagem dos documentos de trabalho. Desenvolve assim uma*

³¹⁵ Excerto de um manuscrito encontrado no espólio do seu atelier (sem data, incluído numa pasta com a designação: 1980/81)

³¹⁶ Esta entrega sistemática de documentos aos alunos foi uma constante ao longo da sua carreira docente e implementaria, também, este sistema junto dos seus futuros Assistentes.

³¹⁷ No mesmo texto a que já nos temos vindo a referir. (2013, p.16)

*permanente preocupação numa estruturação clara e recorrente dos documentos de suporte da disciplina, dos programas aos enunciados dos exercícios.”*³¹⁸

O cuidado posto na elaboração destes documentos conduzia Daciano a produzir rascunhos dos mesmos sobre os quais operava no sentido de uma optimização do documento final.³¹⁹

Em 1982, na sua *Nota Biográfica*, inserida na publicação *Design & Circunstância*, Daciano afirma que *“Gosta de ensinar por ser a melhor maneira de aprender”* (p. 117) demonstrando como para ele a actividade docente é também uma forma de estudar e constitui um estímulo para a procura e aquisição novos conhecimentos e saberes.

Leonor Ferrão³²⁰ corrobora esta nossa afirmação considerando que o convite para docente da licenciatura em Arquitectura *“levou-o a adquirir muitos títulos e, obrigou-o, de bom grado, a uma actualização bibliográfica, intensamente continuada até ao fim da sua vida.”*

224

Num seu manuscrito³²¹ *Nota: preparação de exercícios 82/83, dentro do tópico Técnicas Pedagógicas*, Daciano anota: *“Análise no sentido de crítica e de fruição que é o contrário da descrição ou levantamento de levantamentos. (...) Fruição não apenas do ponto de vista restrito da percepção visual mas também como atitude e valores envolvidos nas relações com as estruturas físicas da envolvente ou meio ambiente.”* Também as anotações que desenvolve, na página seguinte deste manuscrito/rascunho, sobre o *Objectivo Pedagógico* são esclarecedoras sobre as suas intenções de ligação ao ‘processo do Design’ e aos ‘métodos da

³¹⁸ *“a que humoristicamente apelidava de ‘contratos colectivos de trabalho’, os quais acabam por assumir uma matriz que virá a ser adoptada e seguida por muitos dos assistentes que formou ou que com ele leccionaram.”* (2013, p.16)

³¹⁹ Como podemos comprovar através dos seus rascunhos preparatórios para o Programa e para os Objectivos da disciplina de Desenho II no ano lectivo 1980/81, encontrados no espólio do seu atelier. (Consultar Apêndice 6).

³²⁰ No texto: O pensamento teórico de Daciano da Costa e o ensino de Design in *Daciano da Costa. Professor.* (2013, p.43)

³²¹ Encontrado no espólio do Atelier Daciano da Costa e cuja cópia consta no Apêndice 6.

projectação', dentro dos objectivos da pedagogia que preconiza para esta disciplina: *"O objectivo pedagógico da cadeira de desenho do 2º Ano é o de consolidar a alfabetização visual exercitando as capacidades de percepção da envolvente artificial e natural e de o experimentar no processo do Design confrontando-o com problemas da organização do espaço físico. 1º - Enriquecer o instrumental técnico do aluno treinando-o nas técnicas de representação e simulação da forma visual dos objectos às escalas da cidade, da casa e da coisa. 2º - Iniciar o aluno nos métodos da projectação."*

Para um melhor entendimento sobre esta primeira fase de Daciano da Costa como docente de Desenho II no Curso de Arquitectura da ESBAL, consideramos esclarecedor citar aqui excertos dos depoimentos de alunos dessa época.

Maria João Delgado ³²² foi sua aluna no ano lectivo 1979/80, ano seguinte ao da entrada de Daciano na ESBAL afirma *"Não esqueço os seus ensinamentos e as suas 'lições' que ainda hoje me acompanham. Ensinou-me, primeiramente, a ver e a conhecer através de um olhar atento da realidade e fez-me também sentir a necessidade da análise e do registo dessa realidade para melhor a entender."*

225

Catarina Cottinelli Costa e Eduarda Lobato de Faria, que foram suas alunas durante o ano lectivo 1980/81, relatam-nos a suas recordações dessa época.

Catarina Cottinelli Costa considera que os conteúdos das aulas tinham a ver com a sua prática profissional. *"Era um Desenho orientado para a formação de projectistas. Embora Daciano tivesse uma formação de Belas Artes os temas eram muito orientados para uma análise crítica do espaço. Existia uma primeira fase de recolha e depois a crítica sobre essa análise. Daciano procurava desenvolver ao máximo, nos seus alunos, o sentido crítico e de observação. (...) Existiam vários exercícios que eram pretextos de ligação ao projecto. (...) Eram exercícios de reconhecimento mas que já tinham a Arquitectura como suporte de informação."*

³²² Maria João Delgado foi a aluna mais antiga de Daciano da Costa que conseguimos entrevistar.

Eduarda Lobato de Faria recorda: *“Era um Professor (...) atipicamente interessado pelos alunos e trazia para as aulas questões que muitas vezes não se relacionavam directamente com o desenho ou com o desenhar, sabia prender a nossa atenção e pôr-nos a pensar. Um Professor com um sentido estético raro, muito apurado e uma forma de pensar paradoxal, tão conservadora quanto virada para o futuro, estava à nossa frente em experiência e era visível a sua preocupação para nos sensibilizar e nos transmitir muitas coisas que o preocupavam e o intrigavam.”*

Segundo o testemunho de José Neves que foi aluno de Daciano em 1982/83, *“Havia três tipos de aulas: aulas de natureza mais teórica em que dava lições sobre um determinado tema ou em que lançava um exercício através de um documento escrito a que ele chamava ‘contrato colectivo de trabalho’, aulas práticas de desenho onde desenvolvíamos os exercícios e, também, aulas regulares de avaliação. Existia um espírito de avaliação contínua. Daciano era um professor com carisma. Recordo que a sua presença, a sua voz, o seu olhar, a sua imagem, causavam uma impressão forte nos alunos. (...) Sabíamos que para além de ser nosso professor tinha uma vida profissional intensa. Com ele aprendi tanto sob o ponto de vista ético como sob o ponto de vista técnico ou artístico. Era um homem de convicções fortes, de lutas, de afirmação. No meu caso foi muito importante vislumbrar o seu caderno de croquis de viagem, estimulou-me a também utilizar bloco de croquis. Recordo que era um professor muito estimulante e alegre. Os trabalhos subdivididos em exercícios quinzenais passavam muito pela fruição do edifício e da cidade. Insistia num desenho rápido e incisivo.”*

Destacamos nestes depoimentos, por um lado, a forte personalidade e a singular presença de Daciano como professor que cativava e influenciava os seus alunos, o espírito de constante sistematização e método no trabalho e o de avaliação contínua, por outro lado a importância por ele conferida ao Desenho como suporte para a análise e para a crítica ao ambiente urbano para além da sua constante preocupação em leccionar Desenho para futuros projectistas, como aliás afirma no *Objectivo Pedagógico*, acima referido: *“Iniciar o aluno nos métodos da projectação.”*

Num texto já aqui indicado³²³, Jorge Spencer confere destaque à importância dos diálogos estabelecidos por Daciano com outros professores do Departamento de Arquitectura da ESBAL, *“Daciano, ao pretender prosseguir com uma visão mais moderna de ensino, (...) começa por estabelecer um diálogo intenso com o próprio Frederico George, para além do escultor Fernando Conduto que titulava à altura a disciplina de Desenho I. Mas será (...) ao alargar o debate aos arquitectos Manuel Tainha, Francisco Silva Dias e Duarte Cabral de Mello, todos docentes de Projecto, que se consagra e clarifica a sua aproximação à Arquitectura.*

Na verdade, chega mesmo a assumir que é pelo reconhecimento articulado com alguns daqueles docentes de certas lacunas no âmbito da disciplina de Arquitectura, que se lança no desenvolvimento de alguns exercícios que, a propósito de determinadas técnicas de registo, assumem claramente a crítica do ambiente construído como objecto de estudo privilegiado.”

Apresentamos aqui, em resumo, o nosso estudo sobre as relações e os diálogos estabelecidos entre Daciano e os seus colegas³²⁴ que leccionaram a disciplina de Projecto no Departamento de Arquitectura, nomeadamente com os Professores Duarte Cabral de Mello³²⁵ e Francisco Silva Dias³²⁶, no sentido de criar uma articulação entre o ensino das disciplinas de Desenho e de Projecto³²⁷. Como já

227

³²³ In Daciano da Costa. *Professor* (2013, p.16)

³²⁴ Devemos salientar, também, a sua relação de proximidade com o Professor Manuel Tainha, comprovada pelos vários documentos da autoria de Tainha encontrados no espólio do seu atelier que atestam essa cumplicidade que, por várias vezes, nos foi confirmada, pessoalmente, pelo próprio Professor Tainha. Infelizmente já não nos foi possível efectuar uma entrevista dado o agravamento do seu estado de saúde e da sua subsequente morte, durante o desenvolvimento desta nossa investigação. Manuel Tainha (1922-2012) arquitecto e professor, figura de referência no panorama da Arquitectura portuguesa da segunda metade do século XX.

³²⁵ Duarte Cabral de Mello (1941-2013) arquitecto pela ESBAL (1970), foi professor no Institute for Architecture and Urban Studies em Nova Iorque (1970 a 1972) e docente no Curso de Arquitectura da ESBAL e posteriormente na FA/UTL até se jubilar.

³²⁶ Francisco Silva Dias nasceu em 1930, tal como Daciano. Arquitecto pela ESBAL em 1957, onde iniciou a sua actividade como docente no Curso de Arquitectura, prosseguindo a sua carreira académica doutorou-se em 2000 na FA/UTL onde continuou a leccionar até à sua jubilação.

³²⁷ Para podermos comprovar e fundamentar as referidas ligações procedemos ao método de investigação através de entrevistas realizadas aos Professores Duarte Cabral de Mello e Francisco Silva Dias.

referimos, Daciano defendia para o ensino de Desenho uma aproximação constante ao método projectual.

Segundo o testemunho de Duarte Cabral de Mello, tinha, efectivamente, lugar uma articulação entre as respectivas áreas de ensino, estabeleciam uma relação directa entre a disciplina do Projecto e a disciplina do Desenho, *“O Professor Daciano Costa e eu procurámos sempre articular o nosso trabalho na universidade considerando que a sua missão é a de se constituir como um lugar onde se produz conhecimento, o que só é possível sobre a égide da ética e se não existir a obsessão de o circunscrever em disciplinas - que, fatalmente e a prazo, acabassem por se constituir como ilhas academizantes, (...) Sempre procurámos desenvolver trabalho de natureza projectual, a que, tentativa e provisoriamente, chamávamos ‘não aplicável’, no caso do Daciano, e ‘aplicável’, no meu. Mas, a prática do trabalho com os estudantes forçou-nos frequentemente a esbater as fronteiras dessa distinção, a favor de lhes permitir desenvolver as suas competências no projecto e o progressivo domínio dos ‘suportes materiais’ para registar o seu desenvolvimento (o do projecto). Sempre considerámos o domínio desses suportes materiais como a base material não verbal para registar o entendimento do mundo como ele é e como poderia ser a sua transformação.”*

228

Cabral de Mello define como ‘fraterna’ ³²⁸ a sua colaboração com Daciano e acrescenta que *“A ideia de disciplina, como território tão bem delimitado que se fecha ao mundo do conhecimento convergente, nunca foi determinante do nosso trabalho.”*

Acerca desta mesma questão da articulação entre as respectivas áreas de ensino, a da disciplina do Projecto e a da disciplina do Desenho, Francisco Silva Dias, também nos confirma a existência dessa ‘cumplicidade’, *“Como docentes constituiu ‘causa comum’ entre mim e Daciano Costa o tentar transmitir aos formandos as virtudes do desenho nas vertentes da observação, do registo, da imaginação e da transmissão. (...) As nossas conversas (aqui entendido o conceito*

³²⁸ *“Eu sei que hoje em dia é difícil imaginar quão natural pode ser uma colaboração fraterna entre dois professores da mesma faculdade, cujo interesse pelo seu trabalho ia muito para além do espaço da Escola e dos seus piores pendores burocráticos.”* Excerto do testemunho de Duarte Cabral de Mello (a versão integral pode ser consultada no Anexo).

no sentido amplo de ‘pensar em conjunto’) enfocavam os aspectos gerais da convergência de objectivos das nossas acções. ”

Sobre a forma como Daciano da Costa encarava o ensino de Desenho, Cabral de Mello afirma: *“empenhou-se sempre no combate à superstição do desenho como reprodução, a favor do desenho como um modo de questionar e entender o mundo, o que sempre se consegue mais pela prática.”*

Quanto à importância que Daciano atribuía ao ensino de Desenho, nomeadamente no processo conceptual em Arquitectura, Cabral de Mello considera que *“Podia ser do Daciano a frase de Leonardo: ‘La pittura è cosa mentale.’ A paixão do Daciano era a Vida em toda a sua espessura, o Desenho um instrumento para entender o mundo e, porque podemos, transformá-lo em benefício de todos.”*

Salientemos que Francisco da Silva Dias considera *“o desenho como um mágico instrumento na génese do pensamento e novas ideias.”* Relacionando o processo conceptual no projecto de arquitectura directamente com o desenho, afirma: *“porque projectar é imaginar, cabe ao desenho registar imagem a imagem o que a imaginação vai ditando.”*

229

Silva Dias escreve³²⁹ sobre o seu convívio pessoal e profissional com Daciano da Costa, evidenciando a presença do *“protagonismo do desenho”*. Ao longo desse texto, refere *“o desenho instrumento de comunicação, (...) o desenho instrumento de projecto, (...) o desenho ferramenta do pensamento”* tanto no desempenho profissional de Daciano, como, também, no âmbito do seu ensino em Arquitectura.

Na entrevista que nos concedeu, Silva Dias recorda o ensino de Desenho na ESBAL e como a sua geração *“foi educada na tirania do desenho beauxartiano”*³³⁰

³²⁹ No texto: Daciano da Costa, Mestre dos Ofícios do Desenho in *Daciano da Costa. Professor.* (2013, pp.113-117)

³³⁰ *“A cópia fiel das ‘pranchas’ do Viola, das ordens, das fachadas dos templos e dos palácios, das estátuas e dos ornatos. O desenho era classificado pelo tema ou pela técnica: a lápis, a carvão, a tinta, aquarelado, rigoroso, ‘à mão livre’, de estilos, de ornato, arquitectónico, sem que aos atormentados alunos fosse dado a*

sem nunca ter sido enunciada a possibilidade de o encarar como *“instrumento na génese do pensamento e novas ideias”* acrescentando que, durante os anos 70, o *“movimento de rotura operado no ensino da arquitectura ministrado na escola de Lisboa”* teve como um dos componentes o assumir do *“desenho como instrumento de percepção, transmissão e inventiva. E aí Daciano Costa teve papel decisivo.”*

Também Maria Helena Souto salienta a importância do papel desempenhado por Daciano para a evolução do ensino ministrado no seio da ESBAL, *“A convite de Frederico George e Augusto Brandão, assumiu a responsabilidade da disciplina de Desenho II do Departamento de Arquitectura e, a partir de então, a sua experiência tem sido uma mais-valia na evolução daquele Departamento”* (2001, p.39)

Jorge Spencer, no texto já acima referido, afirma que *“É portanto à luz da tradição de um ensino moderno, tal como o havia iniciado Frederico George, que Daciano da Costa constitui os conteúdos pedagógicos e as práticas didáticas do Desenho II. No entanto, esta aproximação ‘reformadora’ de uma prática de ensino não obsta a que, num momento em que se desenhava a integração da licenciatura de Arquitectura da ESBAL na Universidade Técnica de Lisboa, reconheça e pretenda simultaneamente afirmar o entendimento que fazia de uma Escola de Lisboa, radicada na tradição das práticas artísticas e artesanais do desenho”* (2013, p.16)

Pelo exposto e tendo por base a análise detalhada e a reflexão sobre vários documentos relativos a este período da sua docência na ESBAL, foi possível fundamentar a formulação de algumas conclusões.

Concluimos que Daciano da Costa, logo a partir destes primeiros anos da sua docência no Departamento de Arquitectura da ESBAL, contribui

entender o papel dos sentidos (do olhar, de todo o corpo, do cérebro e da mão) no conhecimento da realidade e o desenho como um mágico instrumento na génese do pensamento e novas ideias.” Excerto da entrevista a Francisco Silva Dias que pode ser consultada no Anexo.

significativamente para uma nova abordagem na metodologia do ensino da disciplina de Desenho.

Esta nova abordagem inclui, além de inovadores fundamentos nos conteúdos programáticos desta disciplina com o objectivo de se constituir como base da formação de futuros projectistas, uma aproximação entre o Projecto e o Desenho no sentido de o encarar como um processo na génese e na crítica da ideia projectual e, também, uma sistematização da didáctica do Desenho fundamentada na teoria e desenvolvida na prática lectiva.

8.3. Participação no Plano Nacional de Educação Artística

Logo após a entrada de Daciano da Costa na ESBAL, foi-lhe reconhecida competência para integrar um subgrupo de trabalho para a elaboração do Plano Nacional de Educação Artística, promovido pelo Ministério de Educação e Ciência, para o qual foi nomeado em 1978.

Na sua *Nota Biográfica* inserida na publicação *Design & Circunstância*, Daciano escreve que *“Participou também num subgrupo de trabalho do Plano Nacional de Educação Artística onde julga ter trabalhado a favor do Design.”* (1982, p. 117) Maria Helena Souto refere-se a esta participação, *“Já em 1978, Daciano da Costa integrara o debate nas instâncias oficiais que passou por um subgrupo de trabalho³³¹ do Plano Nacional de Educação Artística”* acrescentando que, pelo facto de Daciano pertencer ao ‘grupo de profissionais do Projecto’ ³³² nos apresenta, de forma explícita, a necessidade de promover a caracterização deste grupo profissional de modo a poderem vir a estabelecer-se, a partir de critérios fundamentados, as bases de um sistema educativo adequado à sua formação, enquadrado dentro do Ensino Artístico. Helena Souto fundamenta estas conclusões citando um desses documentos, *“Na ‘Memória III’, produzida e apresentada no âmbito do referido subgrupo de trabalho (...) já o ponderava de uma forma muito clara: ‘Por questões de método não deverá dispensar-se a caracterização do grupo de profissionais que são o produto do Ensino Artístico. Todavia, atendendo à realidade concreta do ensino [...] articulando-a com a dinâmica de transformação da sociedade [...] teremos de encontrar a caracterização da sua actividade profissional, e como reflexo dela, as bases do seu sistema educativo.’”* ³³³

³³¹ “ (...) Constituído sob a égide de Madalena Perdigão (então com o cargo de Directora-Geral do Ministério da Educação) ” (2001, p.39)

³³² “A compreensão da sua identidade profissional passou inquestionavelmente pelo carácter signífero de pertencer ao grupo de profissionais do Projecto e, por essa razão, sempre interrogou o lugar que deve ocupar a formação desses profissionais. ” (Souto 2001, p.39)

³³³ Excerto da transcrição efectuada por Maria Helena Souto, a partir da *Memória III (Anexo ao nº1 do Capítulo II das Bases do Plano Nacional de Educação Artística)*, 25 Julho 1978. (2001, p.39)

No seu *Curriculum Vitae* 1985³³⁴ e, mais tarde, no seu *Curriculum Vitae* 2001³³⁵ Daciano refere o ano lectivo de 1978/1979 para esta sua participação, *“integrando um subgrupo de trabalho coordenado pelo professor doutor Artur Nobre de Gusmão, na comissão presidida pela doutora Madalena Perdigão.”*

No seu *Curriculum Vitae* 1985 apresenta alguns dos documentos que elaborou para este *Plano Nacional de Educação Artística*.³³⁶ No espólio do seu atelier encontram-se, também, vários documentos³³⁷ relativos a esta sua colaboração.

Daciano, no já referido *Curriculum Vitae* 2001, apresenta um resumo do seu contributo no âmbito deste Plano, em que *“elaborou e propôs: um Organograma para o Ensino Artístico definidor dos seus diversos graus, níveis, certificados de estudos e diplomas, títulos profissionais e instituições de enquadramento sócio-profissional correspondentes; um Relatório-plano de Estudos para uma Escola de Artes e Design, de nível politécnico, a estabelecer em Évora; um Relatório, descritivo e justificativo da definição e delimitação da actividade dos profissionais da Área de Design; um Relatório sobre a oportunidade da recuperação da tradição do ensino secundário técnico-artístico da Escola de Artes Decorativas António Arroio. Participa em todas as reuniões conjuntas dos diversos grupos de trabalho de cada especialidade do ensino artístico.”* (2001, p.9)

233

Podemos concluir que Daciano da Costa participou activamente, contribuindo de forma significativa para a elaboração deste Plano Nacional de Educação Artística que, segundo o testemunho de Augusto Pereira Brandão, *“apesar de ter sido entregue no Ministério de Educação e Ciência, infelizmente, nunca chegou a ser aprovado. Poderia ter sido um importante contributo para a renovação da Educação Artística em Portugal se fosse levada a cabo a sua implementação.”*

³³⁴ (1985, p.4).

³³⁵ No capítulo “Outras Actividades Pedagógicas e Académicas” (2001, p.9).

³³⁶ Esses documentos têm como títulos: Problemas do Ensino Médio Complementar, Caracterização do Grupo Profissional dos Artistas e Técnicos Criativos e Projecto de uma Escola Superior de Ensino Artístico no Alentejo – Notas para uma Memória Descritiva e Justificativa. (1985, pp.91-95)

³³⁷ Num total de treze, contidos num dossier com a etiqueta: MEC - Plano Nacional de Educação Artística.

8.4. Contributo de Daciano para a disciplina de Desenho II a partir de 1983/1984

De acordo com uma análise pormenorizada aos títulos dos documentos que regularmente entregava aos alunos, verificamos que só a partir do ano lectivo 1983/1984, Daciano introduz alterações à designação geral da disciplina que lecciona, Desenho II, e a subdivide em *Desenho Analítico* (1º semestre) e *Desenho Arquitectónico* (2º semestre) como podemos comprovar através do *Documento 1* entregue aos alunos no início desse ano lectivo, onde enuncia os Objectivos desta disciplina.³³⁸

Para melhor compreendermos e analisarmos os motivos de Daciano, subjacentes a esta nova estrutura, transcrevemos grande parte de um texto³³⁹ seu sobre este assunto:

234

“Na Faculdade de Arquitectura de Lisboa há actualmente uma disciplina de Desenho no 2º ano (Desenho II) que foi dividida em duas fases semestrais: Desenho Analítico e Desenho Arquitectónico, cuja estrutura pedagógica se insere numa perspectiva de ensino do Design no âmbito da Arquitectura. Esta estrutura foi a forma que eu próprio encontrei, por solicitação de Frederico George e Augusto Brandão de integrar uma disciplina de design no currículo do Curso de Arquitectura ou, na evolução disso, criar um dia uma nova saída para esse curso em Design e Arquitectura de Interiores. Na medida em que considero que os problemas do Design não são estranhos à Arquitectura e que têm território comum em muitos aspectos, pareceu-me importante lembrar aos arquitectos a sua responsabilidade, não apenas ao nível do espaço existencial mas ao conjunto lógico das estruturas físicas que dão sentido à cultura e às relações do Homem com essas mesmas estruturas. O primeiro semestre desta disciplina é preenchido por exercícios de análise e reconhecimento do espaço urbano e dos seus diversos níveis, (uma leitura crítica do ambiente) que determinam a sua abordagem a diversas instâncias: ao nível dos grandes movimentos do Homem (apreensão e

³³⁸ A cópia integral deste *Documento 1*, datado de 31/10/1983, com o título: *Objectivos Desenho II – Desenho Analítico e Desenho Arquitectónico* consta no Apêndice 5.

³³⁹ Publicado pelo Centro Português do Design, em 1992, no Número 2 dos *Cadernos de Design*.

reconhecimento do espaço urbano); ao nível dos edifícios e da casa; ao nível dos movimentos menos extensos do corpo (a relação com os espaços interiores); e ao nível dos gestos da mão. Os exercícios de natureza projectual, respeitantes à segunda parte desta disciplina, envolvem normalmente projectos aplicáveis (como seja a resolução de problemas relacionados com equipamentos e objectos) por forma a introduzir conceitos de ergonomia e antropometria – criando um espaço para aquilo que é a prática habitual do designer (desenhador industrial ou desenhador artesanal). Alguns desses exercícios relacionam-se com problemas de interiores (...) e, por vezes, dão origem a exercícios de natureza projectual (...) tendo em vista possibilitar o estudo dos elementos fundamentais da forma e do espaço e resolver (...) problemas do desenho no âmbito da Arquitectura. É assim que se tenta, também, lembrar a essência de alguns problemas que não podem ser menosprezados pelos arquitectos: desde os arranjos urbanos (e o seu mobiliário) aos interiores, com os seus equipamentos, ou levá-los a reconhecer a importância dos sistemas de comunicação visual, como parte integrante das estruturas dos edifícios e dos espaços urbanos. Este é, em resumo, o sentido pedagógico que, há cerca de 15 anos, tenho procurado manter na Faculdade de Arquitectura para a disciplina de Design e que resulta, a par da minha experiência profissional, de um percurso que iniciei na Escola³⁴⁰ António Arroio.” (1992, pp.70-71)

235

Não podemos deixar de evidenciar, ao longo deste depoimento, as suas constantes referências ao Design.

Logo no início Daciano afirma que esta estrutura pedagógica que cria para a disciplina de Desenho “se insere numa perspectiva de ensino do Design no âmbito da Arquitectura” e que “Esta estrutura foi a forma que eu próprio encontrei, (...) de integrar uma disciplina de design no currículo do Curso de Arquitectura ou, na evolução disso, criar um dia uma nova saída para esse curso em Design e Arquitectura de Interiores.”; finalizando, “Este é (...) o sentido pedagógico que (...), tenho procurado manter na Faculdade de Arquitectura para a disciplina de Design.”

³⁴⁰ Neste mesmo depoimento Daciano acrescenta ainda: “É bom recordar que a primeira experiência de ensino do Design foi feita naquela escola, a partir de 1952-54, sob o impulso de Frederico George.” (1992, p.71)

Este texto legítima, com clareza, a nossa convicção de que, desde o início da sua actividade docente no Departamento de Arquitectura, Daciano da Costa tinha em mente vir a implementar o ensino do Design a nível superior. Além disso, reforça-nos a sua convicção sobre as ligações directas entre a Arquitectura e o Design como disciplinas afins na procura da resolução de problemas no âmbito do ambiente humano.

Passemos, agora, à análise detalhada do *Documento 1*, atrás referido, por o considerarmos um elemento base, essencial para a estruturação do ensino da disciplina de Desenho implementada por Daciano da Costa, dado que se constituiria como uma ‘matriz’, apesar de alguns acertos pontuais, para os anos lectivos que se seguiriam.

No ponto 1. *Objectivos*, Daciano explica que o Desenho II se articula “em dois módulos coincidentes com o conceito administrativo de cadeiras semestrais” e explicita os objectivos a atingir em cada um desses módulos:

- “Desenho Analítico com o objectivo de consolidar os princípios: Desenho como forma de conhecimento e Desenho como ligação à cultura material.”
- “Desenho Architectónico com o objectivo de introduzir: O processo de desenho como método para controlar e transformar o ambiente e o desenho como instrução técnica para enquadramento da produção.”

Segundo Jorge Spencer, “A leitura directa da própria organização do programa e a natureza dos exercícios práticos que o suportavam – anunciadas nas categorias ‘Desenho Analítico’ e ‘Desenho Architectónico’ - é exemplar dessa estrutura pedagógica que toma o Ambiente Construído não só como objecto de análise mas também como de transformação.” (2013, p.17)

Esta estruturação da disciplina de *Desenho II* em dois módulos semestrais com as designações *Desenho Analítico* e *Desenho Architectónico* iria ser mantida, por

Daciano da Costa, durante anos consecutivos, sendo, ainda, adoptada no programa para o ano lectivo 1991/1992.³⁴¹

Dentro dos *Objectivos* traçados por Daciano para a disciplina de Desenho II devemos citar também algumas premissas essenciais para o entendimento dos fundamentos desses seus objectivos.

Para o ‘Desenho Analítico’: *“Pretende-se na primeira instância que o aluno compreenda o desenho: como modo de ver e como meio de crítica e fruição do ambiente humano. Esses esquemas mentais serão relacionados com a manualidade das técnicas artesanais do desenho; manualidade que é a última ligação do arquitecto à cultura material de que tem sido gradualmente afastado pelo processo histórico da divisão do trabalho.”*

Para o ‘Desenho Arquitectónico’: *“Na segunda instância, que o aluno compreenda o desenho como processo rigoroso e paciente de pesquisa e de invenção, sem o complexo científico da pluridisciplinaridade estranha à cultura arquitectónica.”*

237

Ao traçar os conteúdos para cada um dos dois semestres, Daciano esquematiza para os seguintes tópicos a desenvolver:

- Para o ‘Desenho Analítico’:
 - Crítica do Ambiente. Percepção, descrição e fruição.
 - Desenho como forma de conhecimento.
 - Desenho como ligação à cultura material.
- Para o ‘Desenho Arquitectónico’:
 - Resolução de problemas para o controlo e transformação do Ambiente.
 - O Processo do Desenho. Métodos e sistemas de representação.

³⁴¹ Como consta no seu *Relatório Pedagógico 1990-1996* (1996, p.18)

Estes tópicos iriam manter-se como estruturantes ao longo dos anos lectivos em que Daciano se manteve na coordenação da disciplina de Desenho II no curso de Arquitectura.

Os conceitos neles explicitados de forma esquemática já vinham sendo pensados e repensados por Daciano em anos anteriores, constituindo-se como o resultado de um processo de maturação das suas ideias e da sua experimentação durante anos sucessivos.

Referenciados a anos anteriores, nomeadamente a 1980/81 e outros sem data, encontram-se no espólio do seu atelier alguns manuscritos, de natureza esquemática, em que procede a uma inventariação de tópicos ou objectivos relacionados com o ensino de Desenho, constituindo-se como rascunhos de futuros documentos, onde manifesta um espírito de incessante procura ao registar as ideias ou conceitos que lhe vão ocorrendo e onde vai procedendo, em simultâneo, à selecção e desenvolvimento dos que consideraria mais adequados. São aquilo a que poderemos designar como ‘esquissos de ideias escritas’ numa associação aos habituais ‘esquissos de ideias desenhadas’.

238

Neles, apesar da dificuldade em, por vezes, decifrarmos aquela sua escrita tão rápida e fluida, como se de um esquisso se tratasse, encontramos referências a *“Percepção do Ambiente”*, a *“Reconhecimento, Descrição e Crítica do Ambiente”*, a *“Sistemas de Comunicação Visual”*, a *“Técnicas de representação”*, a *“Organização da Forma”*, a *“Métodos e procedimentos do Projecto”*, *“Desenho forma de conhecimento”*, *“Desenho como forma de ligação à cultura material”* entre outros. Estes manuscritos sob a forma de rascunho³⁴² onde Daciano pretendia registar e clarificar as ideias que lhe iam surgindo como se de esquissos para concepção projectual se tratassem só nos poderão levar a concluir que o seu método de trabalho como docente, na procura das melhores vias para a metodologia e para didáctica da sua disciplina, seria semelhante ao

³⁴² De acordo com o levantamento que efectuámos no espólio do seu atelier, encontram-se em reduzido número, o que nos leva a concluir que, ao constituírem-se como rascunhos manuscritos, foram provavelmente os poucos que restaram, após uma selecção em que Daciano terá eliminado outros manuscritos, por ele considerados incompletos ou menos importantes. Cópias de alguns destes manuscritos podem ser consultados no Apêndice 6.

seu método de trabalho como designer, na busca das melhores soluções para a criação de objectos ou de ambientes.

Passando dos *Objectivos* aos *Métodos* enunciados neste *Documento 1*, Daciano preconiza:

- Para o ‘Desenho Analítico’:
 - Exercícios práticos de memorização, inventariação e análise; predominando os sistemas do Desenho como modo de ver.
 - Informação teórica no início de cada trabalho e à medida que a sua realização a for solicitando.
 - Informação durante as sessões de avaliação dos trabalhos.
- Para o ‘Desenho Arquitectónico’:
 - Exercícios práticos de natureza projectual com predomínio das técnicas de invenção e operativas do Desenho.
 - Informação técnica específica para a sua realização.

Salientemos a introdução de Exercícios práticos de natureza projectual com predomínio das técnicas de invenção e operativas do Desenho no semestre dedicado ao Desenho Arquitectónico, o que nos remete, de novo, para o seu conceito de Desenho, interligado com o Projecto, como instrumento operativo para o desenvolvimento do processo conceptual.

239

Concluimos, também, a permanência das características práticas e teórico-práticas que Daciano imprimia à sua didáctica.

Para o ano lectivo 1984/1985, Daciano mantém, para a disciplina de Desenho II, a implementação de um documento em tudo igual de 1983/1984 que acabamos de analisar.

Daciano da Costa faz um balanço da sua actividade ao longo destes primeiros anos da sua docência num documento³⁴³ intitulado *Curriculum Vitae 1985*, datado de Outubro de 1985.

Sobre o ensino de Desenho, no capítulo dedicado à sua Actividade Pedagógica neste *Curriculum Vitae 1985*, Daciano da Costa escreve que *“A diversidade de níveis e de lugares numa experiência pedagógica irregular, muito cedo iniciada na Escola de Artes Decorativas António Arroio, 1953, (...) foi sempre marcada pela experimentação dos materiais, das técnicas e dos métodos do Desenho.*

A influência e as lições de Frederico George, deram conteúdo teórico e prático à sistemática (obstinada) pesquisa numa pedagogia do Design.” (1985, p.89)

Neste mesmo capítulo apresenta a seguir (p. 90) apenas o documento sobre *Desenho II*, datado de 31/10/1983, por nós aqui já analisado. Depois coloca alguns documentos sobre o *Plano Nacional de Educação Artística* (pp. 91-95) a que já nos referimos.

240

Por último (pp.96-98) transcreve uma entrevista³⁴⁴, datada de Junho de 1984, por ele concedida à *Revista ARQ.*, editada pelos estudantes de Arquitectura. Estando esta entrevista inserida dentro do arco temporal a cujo estudo nos dedicamos neste capítulo, tendo-lhe Daciano conferido a importância necessária para a colocar nos conteúdos deste seu *Curriculum Vitae 1985*, e, além disso, por ter sido efectuada no âmbito da ESBAL³⁴⁵, consideramos oportuno apresentar aqui alguns excertos dessa entrevista no sentido de formular um entendimento mais completo sobre os pensamentos expressos por Daciano nesta época.

³⁴³ Entregue, por Daciano, nos Serviços Administrativos, dando cumprimento à legislação, então em vigor, para o Ensino Superior.

³⁴⁴ Esta entrevista seria, anos mais tarde, publicada, com alguns acertos, pelo Centro Português de Design integrando a obra com o título *Design e Mal-Estar* (1998, pp.18-23).

³⁴⁵ Na página 18 do acima referido livro *Design e Mal-Estar* esta entrevista é referenciada como tendo sido publicada na *ARQ - Revista de Estudantes de Arquitectura da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa* em Junho de 1984. Salientemos esta coincidência de os estudantes de Arquitectura editarem, em 1984, esta Revista ainda inserida no contexto *“Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa”*, tal como Daciano faz nos seus documentos até 1985.

Logo no início desta entrevista, a sua afirmação *“Defendo que ensinar é um acto criativo”* nos demonstra como assume uma necessária presença da criatividade associada à actividade de ensinar e, também, nos remete para a inovação que ele próprio implementa na forma como pratica o seu ensino, desde a sua metodologia à sua didáctica para a disciplina de Desenho.

Mais à frente afirma que *“O que é importante para a Escola é não voltar a ser a caixa silenciosa, surda, que foi no passado (...) que não se feche aos temas polémicos e seja o lugar próprio dos grandes debates”* defendendo, assim, o debate democrático das ideias no seio da Escola e a sua necessária abertura à inovação.

À última questão que lhe é colocada: *“Aprendeu alguma coisa com os seus alunos?”* Daciano responde: *“Só se pode aprender profundamente ensinando. Nos últimos anos, desde que pude voltar a ensinar, os meus alunos forçaram-me a uma verdadeira ‘reciclagem’. Desde que voltei à Escola, voltei a ocupar-me de alguns estudos que doutra maneira não me ocuparia. (...) a partir de certa altura é preciso parar e reflectir profundamente no nosso método de trabalhar e só o faz quem, obrigatoriamente tem de ensinar.”*

241

Nesta resposta Daciano sintetiza a sua postura na docência, numa constante procura e aprofundamento de novos conhecimentos³⁴⁶ e, também, numa atitude construtiva de reflexão crítica sobre o trabalho desenvolvido no sentido de encontrar as melhores estratégias para fundamentar e consolidar ou, até, redefinir e complementar o seu método de ensino.

Iremos prosseguir com o estudo sobre a sua metodologia para o ensino de Desenho em Arquitectura no próximo capítulo, já referenciado à FA/UTL.³⁴⁷

³⁴⁶ Recordemos, a propósito deste tema, a sua frase de 1982, onde Daciano afirma que *“Gosta de ensinar por ser a melhor maneira de aprender”*, já anteriormente por nós aqui referida.

³⁴⁷ Fundamentando essa opção nos motivos por nós invocados na *Introdução* deste capítulo.

8.5. Resumo do Capítulo

Durante o ano lectivo de 1977/1978 Daciano da Costa iniciou a sua actividade docente no Departamento de Arquitectura da Escola Superior de Belas Artes de Lisboa.

Daciano possuía já um currículo pedagógico com cerca de 25 anos, iniciado, durante os anos cinquenta, na Escola de Artes Decorativas António Arroio, complementado depois, ao longo dos anos sessenta, com outras experiências pedagógicas no seu atelier de Belém e no Curso de Formação Artística da Sociedade Nacional de Belas Artes.

Aquando da sua integração como docente do Departamento de Arquitectura da ESBAL vivia-se, ainda, nesta Escola uma realidade resultante dos movimentos pós 25 de Abril e da reformulação da Estrutura 76.

242 Em 1978, foi-lhe reconhecida competência ao ser nomeado para integrar um subgrupo de trabalho para a elaboração do Plano Nacional de Educação Artística, promovido pelo Ministério de Educação e Ciência, onde participou activamente, contribuindo de forma significativa para a elaboração desse Plano.

Desde o início, Daciano pretendeu introduzir na disciplina de Desenho II um novo sentido de objectividade e rigor e a sua visão sobre o ensino de Desenho apontava para um conceito mais alargado de Desenho como fundamento do processo conceptual.

Daciano defendia que o Desenho ultrapassava uma mera finalidade de meio de observação e análise, transformando-se num instrumento de reconhecimento e experimentação para a formulação e resolução de problemas.

A partir da análise dos primeiros documentos que concebeu para a sua docência na ESBAL, concluímos que introduziu no ensino de Desenho uma metodologia própria que, inspirada pelo seu mestre Frederico George, assumiu para o ensino desta disciplina, inserindo-o na realidade de um Departamento de Arquitectura,

uma ligação directa aos métodos de natureza projectual que podemos considerar inovadora em relação ao ensino até aí ministrado.

Nos trabalhos práticos que propunha aos alunos, Daciano, pretendeu afastar da didáctica da disciplina de Desenho características que eram, até aí, convencionalmente consideradas subjectivas introduzindo novos processos de trabalho, directamente relacionados com a prática da Arquitectura, cumprindo objectivos claramente enunciados através de fases bem definidas numa ligação ao método do Projecto.

Devemos aqui fazer referência à sua preocupação em introduzir, na metodologia que implementa para o ensino de Desenho, ligações com a área do Projecto, no seio de um curso que promovia, precisamente, a formação de futuros profissionais dentro dessa área. Desde o início da sua actividade na ESBAL, Daciano procurava relacionar-se com alguns dos professores que leccionavam a disciplina de Projecto no Departamento de Arquitectura, estabelecendo com eles um constante diálogo no sentido de criar uma articulação entre o ensino das disciplinas de Desenho e de Projecto. Como já referimos, Daciano defendia para o ensino de Desenho uma aproximação constante à metodologia do Projecto.

243

Daciano considerava que a disciplina de Desenho devia abrir caminho para uma utilização do desenho como instrumento para o método projectual ao longo do curso de Arquitectura, a partir duma directa relação com o Projecto e com os seus processos. Para além do desenvolvimento das capacidades dos alunos nas técnicas de observação e representação pretendia, também, que, através do seu método de ensino, procedessem ao desenvolvimento das técnicas operativas e de invenção possibilitadas pelo Desenho, considerando-o como instrumento indispensável para o desenrolar do processo de concepção.

A partir do ano lectivo 1983/1984, Daciano alterou a designação geral da disciplina de Desenho II, subdividindo-a em *Desenho Analítico* e *Desenho Arquitectónico*. Esta estrutura, desenvolvida em dois semestres, iria ser mantida por Daciano da Costa durante anos consecutivos.

Da análise efectuada sobre os seus documentos e depoimentos não podemos deixar de salientar as suas alusões ao Design, referindo-se aos ‘princípios do Design’, à ‘sistemática pesquisa duma pedagogia do Design’, ao ‘ensino do Design no âmbito da Arquitectura’, conferindo fundamento à nossa hipótese de que, desde o início da sua actividade docente no Departamento de Arquitectura, Daciano tinha em mente poder vir a implementar o ensino do Design a nível superior.

Daciano explicitava, também, a sua convicção de que a Arquitectura e o Design são disciplinas afins na procura da solução para problemas do ambiente humano.

Daciano preconizava, na sua actividade docente, uma postura de constante procura e aprofundamento do conhecimento com uma atitude construtiva de reflexão crítica, e, no seio da Escola, defendia um ambiente de debate democrático das ideias e de abertura à inovação.

Concluimos que Daciano da Costa, durante estes anos da sua docência no Departamento de Arquitectura da ESBAL, contribuiu, de forma significativa, para uma nova abordagem na metodologia do ensino da disciplina de Desenho. Uma metodologia de ensino assente sobre o seu conceito de Desenho, interligado com o Projecto, como instrumento operativo para o desenvolvimento do processo conceptual.

8.6. Referências Bibliográficas do Capítulo

Brandão, Augusto Pereira, 1977, Carta. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 4.

Brandão, Augusto Pereira, 2012, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Cabral de Mello, Duarte, 2012, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Costa, Catarina Cottinelli, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Costa, Daciano da, 1977, Carta. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 4.

Costa, Daciano da, *E.S.B.A.L. Departamento de Arquitectura, DESENHO B – Introdução aos Métodos do Projecto. Programa 1977-78.* (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 5.

Costa, Daciano da, 1978, *Materiais e Métodos para a Execução e Apresentação dos Trabalhos Práticos.* (Espólio do Atelier Daciano da Costa)

245

Costa, Daciano da, *E.S.B.A.L. Departamento de Arquitectura, DESENHO II – Introdução aos Métodos do Projecto. Estrutura de Programa 1978-79.* (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 5.

Costa, Daciano da, *ESBAL/DA, DESENHO II, Programa e Objectivos, Ano lectivo 1980/81.* Manuscritos. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, *1ª Lição 1981-82.* Manuscrito. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, 1982, Notas Biográficas dos expositores: Daciano Henrique Monteiro da Costa, in *Design & Circunstância*, APD - Associação Portuguesa de Designers, Lisboa.

Costa, Daciano da, *Nota: preparação de exercícios 82/83*. Manuscritos. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, 1983, *Documento 1, Objectivos Desenho II – Desenho Analítico e Desenho Arquitectónico*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 5.

Costa, Daciano da, 1985, *Curriculum Vitae 1985*. (policopiado)

Costa, Daciano da, *Desenho II - Principais alterações ao Programa para 85/86*. Manuscritos. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, 1990, *Relatório Pedagógico-Desenho II 1990*. (policopiado)

Costa, Daciano da, 1992, Daciano Costa, in *Cadernos de Design*, Ano 1, número 2, CPD - Centro Português de Design, Lisboa.

246

Costa, Daciano, 1998a, *Design e Mal-Estar*, CPD - Centro Português de Design, Lisboa.

Costa, Daciano da, 2001, *Curriculum Vitae 2001*. (policopiado)

Daciano da Costa, Horário lectivo 1977-1978. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 4.

Daciano da Costa, Despacho da Direcção Geral do Ensino Superior, 1978. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 4.

Daciano da Costa, Diploma Provimento, 1979. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 4.

Delgado, Maria João, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Ferrão, Leonor, 2013, O pensamento teórico de Daciano da Costa e o ensino de Design, in *Daciano da Costa. Professor*, GEC - Gabinete Editorial e de Comunicação da Faculdade de Arquitectura da UTL, Lisboa.

Lobato de Faria, Eduarda, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Neves, José, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Silva Dias, Francisco da, 2012, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Silva Dias, Francisco da, 2013, Daciano da Costa, Mestre dos Ofícios do Desenho, in *Daciano da Costa. Professor*, GEC - Gabinete Editorial e de Comunicação da Faculdade de Arquitectura da UTL, Lisboa.

Souto, Maria Helena, 2001, Daciano da Costa e o ensino do design em Portugal – da Escola António Arroio à Faculdade de Arquitectura, in *Daciano da Costa Designer*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

247

Spencer, Jorge, 2013, Daciano da Costa: a disciplina de Desenho II na Licenciatura de Arquitectura (1979-1992), in *Daciano da Costa. Professor*, GEC - Gabinete Editorial e de Comunicação da Faculdade de Arquitectura da UTL, Lisboa.

9. Ensino de Desenho na FA/UTL – Licenciatura em Arquitectura

9.1. Introdução

Neste capítulo iremos dedicar o nosso estudo ao ensino de Desenho II no curso de Licenciatura em Arquitectura na FA/UTL no período a partir do ano lectivo 1985/86, fundamentando essa opção nos motivos por nós invocados na *Introdução* ao *Capítulo 5* desta dissertação, dado que Daciano só assume a partir desse ano lectivo, nos documentos que produz, a nomenclatura FA/UTL: Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.

A Faculdade de Arquitectura situa-se, actualmente, em edifício próprio, inserido no Pólo Universitário da Universidade Técnica no Alto da Ajuda, em Lisboa. Apesar da extinção do Departamento de Arquitectura da ESBAL, a nova Faculdade continuou, durante vários anos, a funcionar no mesmo espaço do antigo Convento de S. Francisco até à mudança definitiva para o Alto da Ajuda. Os Estatutos da nova Faculdade foram homologados em 1990, mas, a edificação das futuras instalações ainda não estava terminada.

249

Este capítulo dedicado ao ensino de Desenho II implementado por Daciano da Costa para o segundo ano da Licenciatura em Arquitectura inicia-se, portanto, ainda nas antigas instalações da ESBAL no Chiado e continua, a partir de 1994, nas novas instalações da FA/UTL situadas no Alto da Ajuda.

Na nossa investigação sobre este período baseámo-nos em vários dos Relatórios Pedagógicos de Daciano da Costa (1985, 1990, 1996 e 2001) e, sobretudo, numa análise crítica aos documentos que concebeu, por nós criteriosamente seleccionados a partir do levantamento exaustivo que efectuámos no espólio do seu atelier.

No sentido de aprofundar esta investigação, procurando encontrar respostas a algumas das questões que nos foram sendo suscitadas pela referida análise documental ao espólio do seu atelier e, também, com o objectivo de melhor fundamentarmos e validarmos a formulação das nossas conclusões sobre a metodologia de ensino de Desenho implementada por Daciano da Costa nesta

fase, recorreremos ao método de entrevistas³⁴⁸ a vários dos seus antigos alunos e Assistentes, a alguns dos Professores de Projecto seus contemporâneos e também ao estudo de depoimentos escritos encontrados sobre este tema.

³⁴⁸ As transcrições destas entrevistas constam no Anexo.

9.2. Metodologia de ensino de Desenho implementada por Daciano em Arquitectura

Daciano entrega, a 30 de Junho de 1990, um *Relatório Pedagógico*, sobre o quinquénio que se segue a 1985, já com a designação FA/UTL.

Neste documento indica: *“Recondução para Professor Convidado na área Científica De Comunicação Gráfica da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa”* ³⁴⁹

Daciano afirma neste Relatório que *“A referência a Frederico George é inquestionável pela importância que todos lhe reconhecem e que no caso da Disciplina de Desenho é ainda elucidativa, fecunda e persistente.”* (1990, p.5)

No início deste documento dedica uma página à citação *“Só se pode ensinar aquilo que os outros estão preparados para aprender”* referenciando-a a Ortega y Gasset. O facto de Daciano introduzir esta frase do filósofo, jornalista e activista político espanhol, remete-nos para a sua constante preocupação em se manter actualizado através da leitura de obras marcantes da sua época, mas, também para as suas preocupações com questões pedagógicas, sociais e políticas.

251

A propósito, citamos uma passagem de Maria Helena Souto, no seu texto para o Catálogo da Exposição Daciano da Costa Designer, *“A consumação das suas propostas na Faculdade de Arquitectura de Lisboa permitiu-lhe enriquecer diversificar a sua experiência pedagógica, sempre apoiada no ‘Ver pelo Desenho’, a constante didáctica, mas que, ao ampliar-se no âmbito da especulação teórica, possibilitou-lhe uma inversão da realidade objectiva, deparando-se o seu ensino com um caminho mais alargado, em que os exercícios propostos abandonaram a anterior rigidez da reprodução da realidade e, logo, do acto projectual,*

³⁴⁹ *“Este ‘Relatório pormenorizado da actividade pedagógica e científica’ refere-se ao quinquénio de 1985-1990 e foi elaborado de acordo com os Artigos 20º e 31º do Estatuto da Carreira Docente Universitária. (Decreto-Lei nº 448/79, de 13 de Novembro, com as alterações, por ratificação, introduzidas pela lei nº 19/80, de 16 de Julho.)”* (1990, p.3)

ultrapassando o antigo esquema de um ensino formal sem conceptualização.”
(2001, p.40)

Daciano preconiza, na sua actividade docente, uma postura de constante procura e aprofundamento do conhecimento com uma atitude construtiva de reflexão crítica.

No seu Relatório Pedagógico de 1990, já aqui referido, afirma que “o Programa de Desenho II é anualmente lançado globalmente como tema permanente de investigação dos assistentes e dos alunos.” (1990, p.8)

Já em 1982, na sua *Nota Biográfica*, inserida na publicação *Design & Circunstância*, Daciano afirma que “*Gosta de ensinar por ser a melhor maneira de aprender*” (p. 117).

Para ele a actividade docente é também um meio de permanente investigação constituindo-se como estímulo para a procura e aquisição novos conhecimentos e saberes, que aplica directamente na sua actividade projectual como designer.

A sua estratégia de ensino visa a investigação e a reflexão num processo de pedagogia activa, sempre empenhado numa postura crítica e numa criatividade personalizada.

Esta nossa investigação pretende constituir-se como uma perspectiva mais ampla e abrangente, ultrapassando uma simples análise³⁵⁰ detalhada e sistemática aos seus enunciados, indo ao encontro do pensamento de Jorge Spencer quando afirma ³⁵¹ que “*Mais do que uma história sistemática sobre o ensino do desenho na licenciatura de Arquitectura da FA/UTL, pretende-se aqui abordar e compreender a visão e o papel de Daciano da Costa no ensino desta disciplina naquele curso e, através desse olhar, identificar a sua influência na*

³⁵⁰ Essa análise poderá ser efectuada a partir dos Apêndices que fazem parte desta Dissertação onde consta parte da documentação por nós recolhida e compilada, precisamente com o objectivo de facultar futuros estudos.

³⁵¹ No texto: Daciano da Costa: a disciplina de Desenho II na Licenciatura de Arquitectura (1979-1992) in *Daciano da Costa. Professor.* (2013, p.15)

formação de inúmeras gerações de arquitectos que assim terão aprendido, mais do que tudo, a ver e a operar pelo desenho.”

Para nos ajudar a aprofundar e procurar encontrar respostas a algumas das questões que nos foram sendo suscitadas e, também, com o objectivo de melhor fundamentarmos e validarmos a formulação das nossas conclusões sobre a metodologia de ensino de Desenho implementada por Daciano da Costa nesta fase, recorreremos ao método de entrevistas a alguns dos Professores de Projecto daquele tempo e a vários dos seus antigos alunos e Assistentes.

Estas entrevistas constituem um valioso contributo para compreendermos o papel desempenhado por Daciano neste contexto e por isso recorreremos aos depoimentos dos vários entrevistados para que, através da transcrição de excertos dessas entrevistas, possamos obter uma visão, simultaneamente, global e fundamentada sobre este período.

Uma das questões que pretendíamos aprofundar e validar era a da inovação introduzida por Daciano, naquela época, no ensino de Desenho na licenciatura em Arquitectura na FA/UTL.

253

Através de uma nova abordagem ao ensino da disciplina de Desenho, Daciano implementou princípios inovadores *“dentro da realidade portuguesa daquela época.”*³⁵²

Segundo João Paulo Martins³⁵³, *“Daciano foi muito mais sistemático do que aqueles que o antecederam entre nós. O seu principal contributo foi precisamente o de estruturar e racionalizar de um modo muito explícito, com objectivos precisos e partilháveis, o ensino do Desenho; de estabelecer ligações pertinentes com toda uma série de autores de referência internacionais.”*

³⁵² Segundo Eduardo Côrte-Real, *“Foi muito original e inovador dentro da realidade portuguesa daquela época.”* (excerto da entrevista incluída no Anexo)

³⁵³ João Paulo Martins foi aluno de Daciano no curso de Arquitectura no ano lectivo 1984/85, seu monitor assim que terminou a licenciatura em 1988 e logo a seguir seu Assistente na FA/UTL, arquitecto colaborador no Atelier Daciano da Costa e, em 2001, comissário da Exposição *Daciano da Costa Designer*.

Para Eduardo Côrte-Real³⁵⁴ os princípios metodológicos, pedagógicos e didáticos introduzidos por Daciano foram inovadores *“porque conseguia identificar questões essenciais da actividade projectual, princípios ‘bauhausianos’, conseguindo também uma ligação com os processos mais clássicos do Desenho (...) conseguiu fundir tudo num programa coerente. A coerência era uma característica fundamental do seu ensino. Conseguiu estabelecer um ensino coerente entre o que era um ensino clássico e um ensino moderno.”*

Também para Eduarda Lobato Faria³⁵⁵ trouxe inovação *“na forma abrangente e sistemática de olhar o Desenho e na maneira como valorizava e dignificava a Disciplina e lhe reconhecia um território e um estatuto próprios. No contexto da FA, desde logo no rigor com que elaborava os enunciados e assumia um compromisso com os alunos, coisa que na altura não existia. (...) Daciano veio dar força, sentido e legitimar a presença da disciplina de Desenho.”*

Catarina Cottinelli Costa³⁵⁶ confirma essa atitude inovadora *“uma vez que a herança das práticas de ensino até então assentava numa cultura mais artística e em que os métodos seriam mais intuitivos e muitas vezes conduzidos de forma menos racionalizada. A metodologia do Projecto e a cultura da sua prática profissional foram traduzidas numa prática de ensino que por um lado racionalizava os problemas e por outro sistematizava os processos através da prática do desenho (...) Introduziu uma relação de trabalho com os alunos em que esses princípios estavam sempre clarificados, com documentos/enunciados muito explícitos.”*

Segundo Duarte Cabral de Mello, Daciano *“empenhou-se sempre no combate à superstição do desenho como reprodução, a favor do desenho como um modo de questionar e entender o mundo.”*³⁵⁷

³⁵⁴ Eduardo Côrte-Real foi Assistente de Daciano na FA/UTL desde 1985 até 2000, quando foi para o IADE (Instituto de Arte e Decoração).

³⁵⁵ Eduarda Lobato Faria foi aluna de Daciano no ano lectivo 1980/81 e sua Assistente a partir de 1984.

³⁵⁶ Catarina Cottinelli Costa foi aluna de Daciano no ano lectivo 1980/81 e sua Assistente a partir de 1987.

³⁵⁷ No seu depoimento incluído no Anexo desta Dissertação.

Francisco Silva Dias considera que Daciano da Costa desempenhou um ‘papel decisivo’ no *“movimento de rotura operado no ensino da arquitectura ministrado” dentro da FA, “o alargamento do conceito da arquitectura à cidade, no sentido físico e social e o desenho como instrumento de percepção, transmissão e inventiva. E aí Daciano Costa teve papel decisivo.”*³⁵⁸

Pelo exposto podemos concluir que Daciano da Costa como docente na Licenciatura em Arquitectura contribuiu assim, de forma significativa, para uma nova abordagem na metodologia do ensino da disciplina de Desenho que podemos considerar inovadora no seio da FA/UTL.

A propósito, citamos João Paulo Martins e Jorge Spencer: *“A experiência pedagógica e didáctica que Daciano da Costa aqui desenvolveu desde a sua entrada como professor (...) foi sendo progressivamente estruturada e, inegavelmente, estruturante. Desde logo estruturada através de uma articulação e sistematização de conteúdos que progressivamente foram definindo o quadro conceptual e metodológico para a implementação do seu programa de ensino. Para esse feito, teve um papel instrumental e preponderante a progressiva estabilização de uma matriz para a produção de programas e enunciados, que contribuiu para uma clarificação de objectivos, conteúdos e métodos de trabalho.”*³⁵⁹

255

Esta preocupação de Daciano com o estabelecimento de ‘matrizes’ que permitissem estruturar de modo claro e objectivo a sua metodologia de ensino foi por nós constatada ao realizarmos o levantamento e a análise sobre o espólio documental no seu atelier. Encontrámos vários manuscritos/rascunhos com o título geral *Matriz dos Exercícios* onde procura precisamente estruturar essas várias matrizes.³⁶⁰

³⁵⁸ Já nos havíamos referido a este depoimento, incluído no Anexo.

³⁵⁹ Extraído do Editorial – Registar um Legado, Reclamar uma Herança in *Daciano da Costa. Professor.* (2013, p.10)

³⁶⁰ Cópias destes manuscritos podem ser consultados no Apêndice 6.

MATRIZ DOS EXERCÍCIOS

Figura 9 – Matriz dos exercícios, título dos manuscritos. (Espólio do Atelier Daciano da Costa)

UTL
 FACULDADE DE ARQUITECTURA
 ANO LECTIVO
 DISCIPLINA
 ANO . TURMA
 Nº TRABALHO DOCUMENTO Nº – DATA

 NÚCLEO . GRANDE TEMA
 CITAÇÕES " "

256

1. OBJECTIVOS
 - ..
 - ..
 2. INTRODUÇÃO
 3. MÉTODO
 4. PROGRAMA
 5. APRESENTAÇÃO
- O PROF. :
 OS ASSISTENTES :

Figura 10 – Manuscrito da Matriz para enunciados de exercícios. (Espólio do Atelier Daciano da Costa)

PARÂMETROS DE AVALIAÇÃO P/ UM TRABALHO PRÁTICO

NÍVEIS DE :

- .. INVESTIGAÇÃO E DESENVOLVIMENTO /
ESTRUTURA E MÉTODO SEGUIDOS
- .. OBSERVAÇÃO E REPRESENTAÇÃO /
APTIDÃO E DOMÍNIO DE TÉCNICAS
- .. CUMPRIMENTO DOS OBJETIVOS /
CAPACIDADE CRÍTICA E CREATIVA
- .. APRESENTAÇÃO /
EXPOSIÇÃO E QUALIDADE GRÁFICA

CRITÉRIOS DE AVALIAÇÃO GLOBAL

257

(DENTRO DE UMA PERSPECTIVA DO MÉTODO DE AVALIAÇÃO CONTÍNUA)

- .. PONTUALIDADE E ASSIDUIDADE
- .. INTERESSE E PARTICIPAÇÃO
- .. RELAÇÃO REGULARIDADE / QUALIDADE
- .. EVOLUÇÃO
- .. CUMPRIMENTO DOS PRAZOS

COMPETÊNCIAS



CARACTERÍSTICAS

Figura 11 – Manuscrito da Matriz para as Avaliações. (Espólio do Atelier Daciano da Costa)

9.3. Os fundamentos programáticos

No seu *Relatório Pedagógico* de 1990, relativo ao quinquénio 1985/1990, Daciano recorda o início da sua actividade docente no ensino superior em 1977/78 quando se lançou na preparação³⁶¹ de um Programa para a disciplina de Desenho II, acrescentando que *“O Programa que neste último quinquénio vem sendo seguido no Desenho II é ainda o resultado do debate com aqueles professores e também de sucessivos efeitos induzidos por outras disciplinas.”* (p.10) Convém aqui recordar as ligações que Daciano estabeleceu com os docentes da disciplina de Projecto, que já abordámos no capítulo anterior desta dissertação, continuando presentes nesta fase e também com outras disciplinas.³⁶² Daciano, neste *Relatório*, refere-se também às influências dos seus Assistentes e dos próprios alunos nos ‘acertos’ aos fundamentos do ensino da disciplina de Desenho que tinha a preocupação de introduzir em cada novo ano lectivo: *“As contribuições dos Assistentes e também, ainda que indirectamente, a dos alunos, renovam anualmente os seus temários e o que é mais importante adensam os seus conteúdos.”* (p.10) Daciano não deixa, contudo, de continuar a assumir, neste mesmo Relatório Pedagógico, a importância e a actualidade do legado de Frederico George: *“Mas ao procurar as raízes do ensino do Desenho, ainda hoje é actual a orientação de Frederico George colhida na sua Dissertação³⁶³ do Concurso para Professores da ESBAL (1964) e, de forma muito mais fecunda com o seu convívio.”* (p.10) Acrescentando, mais adiante: *“É da tradição de um ensino moderno iniciado por Frederico George, que emanam os conceitos pedagógicos e as práticas didácticas do Desenho II. Também se quiséssemos falar duma Escola de Lisboa teríamos de radicá-la na tradição das práticas artísticas e artesanais do Desenho que permanecem*

³⁶¹ “(...) a partir da reflexão feita na altura com os professores arquitectos Frederico George, Augusto Brandão e o escultor Fernando Conduto (...)” (1990, p.10)

³⁶² A este respeito salientemos que num manuscrito por nós encontrado no espólio do seu atelier, assinado e datado de 17 Julho de 1985, em que Daciano procura delinear para o *Desenho II* as “*Principais alterações ao Programa para 85/86*” escreve na última página: “*Falar entretanto com Tainha, Cabral de Mello, Sá Nogueira, Augusto Brandão, Consiglieri, Silva Dias, Frederico George*” o que nos comprova essa preocupação em trocar impressões com outros professores. (Cópias das várias páginas deste manuscrito pode ser consultada no Apêndice 6).

³⁶³ Publicada pela Editorial Minerva, em 1964, com o título *Considerações sobre o Ensino da Arquitectura*, sobre cujo conteúdo já nos referimos no capítulo desta dissertação dedicado à ESBAL.

fortemente e que tendem a fixar-se agora como modo de manter a sua identidade dentro da Universidade Técnica de Lisboa.” (p.12)

A propósito, recordemos um excerto da entrevista que efectuámos a Eduardo Côrte-Real onde afirma, acerca dos princípios introduzidos por Daciano no ensino da disciplina de Desenho II: *“conseguindo também uma ligação com os processos mais clássicos do Desenho. Daciano conseguiu fundir tudo num programa coerente. A coerência era uma característica fundamental do seu ensino. Conseguiu estabelecer um ensino coerente entre o que era um ensino clássico e um ensino moderno.”*

Neste seu Relatório, sob o título *Uma perspectiva pedagógica*, Daciano da Costa escreve: *“O ensino da Disciplina de Desenho na Faculdade de Arquitectura da UTL realiza-se durante os dois primeiros anos do Curso através da cadeira anual de Desenho Básico do 1º ano e das cadeiras semestrais de Desenho Analítico e Desenho Arquitectónico no 2º ano. Adjudicada esta Disciplina à Área Científica de ‘Desenho/Geometria/CAD’, a área denominada até esta data talvez com mais propriedade de ‘Comunicação gráfica’, tem-se mostrado particularmente estável em termos curriculares.*

259

A evolução dos planos de estudo demonstram esse facto e também os seus processos de autonomização e expansão, (...) ³⁶⁴ (...) a prática tem demonstrado a importância da relação horizontal que o Desenho desenvolve sobretudo com a disciplina de Projecto, imposta pelo intenso convívio entre os alunos.” (1990, p.6)

Na qualidade de docente da disciplina de Projecto naquela época, Francisco da Silva Dias³⁶⁵ refere-se a essa relação, *“Como docentes constituiu ‘causa comum’ entre mim e Daciano Costa o tentar transmitir aos formandos as virtudes do desenho nas vertentes da observação, do registo, da imaginação e da transmissão.”*

³⁶⁴ “(...) passando das 92 horas previstas na Reforma de 1957 para 384 a partir de 1984 e realmente já em prática desde 1977, data em que o signatário veio iniciar o ensino de um Desenho II no então ainda Departamento de Arquitectura da ESBAL.” (1990, p.6)

³⁶⁵ No seu depoimento incluído no Anexo desta Dissertação.

Segundo Jorge Spencer ³⁶⁶ *“Para Daciano da Costa, as questões que se prendem com o ensino do desenho são indissociáveis do papel que este meio assume no processo de projecto e na aproximação à realidade, e é talvez por isso que cruza permanentemente a fronteira entre ‘desenho’ e ‘projecto’, questionando-se sobre o destino das práticas e sobre a relação entre ‘real’ e ‘representação’.”*

Para Ricardo Zúquete, *“Neste mundo de aprendizagem do desenho era mais sentida a Arquitectura do que na sua própria disciplina, dita de Projecto”* ³⁶⁷

Maria João Delgado, sua aluna nos primeiros anos em que Daciano leccionou no curso de Arquitectura, afirma que *“para Daciano o Desenho fazia parte integrante do Projecto, sendo impossível pensar o Projecto sem o Desenho. Penso que Daciano situava o desenho em todo o percurso do projecto: na fase da concepção, com a pesquisa e os vários ensaios de soluções, e na fase da representação dessas soluções. Mas também acho que para Daciano o Desenho representava a anterioridade do Projecto, no sentido de captar, interpretar e registar o que via, para posteriormente projectar.”*

260

Catarina Cottinelli Costa, sua aluna e depois sua Assistente, ao ser questionada sobre qual deveria ser, para Daciano, a relação entre as disciplinas do Projecto e do Desenho, afirma-nos que *“O Desenho, como instrumento de pesquisa formal e crítica, constituía um suporte para a disciplina de Projecto, aproveitando muitas vezes os temas do Projecto para desenvolver exercícios no Desenho. Existia uma relação mas encarava o Desenho tão importante como o Projecto.”*

Eduarda Lobato Faria, também sua aluna e depois uma das suas primeiras Assistentes, considera que *“Daciano teve sempre a preocupação de que o Desenho fosse uma disciplina autónoma, com um território próprio e não dependente, cuja existência viesse a reboque do Projecto.”* Tinha uma grande consciência da Arquitectura como disciplina, ideias muito claras acerca do Curso

³⁶⁶ No texto: Daciano da Costa: a disciplina de Desenho II na Licenciatura de Arquitectura (1979-1992) in *Daciano da Costa. Professor.* (2013, p.17)

³⁶⁷ Excerto do texto: Desenhar o brio in *Daciano da Costa. Professor.* (2013, p.87)

de Arquitectura, de como este deveria organizar-se e de como posicionar uma disciplina de Desenho num curso dessa natureza.

João Paulo Martins, seu aluno, mais tarde seu Assistente e também seu colaborador no atelier, afirma que Daciano *“não quis nunca invadir o território natural da disciplina do projecto.”* Como era fundamentalmente um projectista a sua perspectiva sobre o ensino de Desenho era a de formar futuros projectistas: disponibilizar aos alunos um conjunto de instrumentos que eles pudessem utilizar na sua futura prática profissional.

Como Assistente de Daciano, Eduardo Côrte-Real recorda essa relação entre as disciplinas do Projecto e do Desenho: *“Houve momentos em que se tentaram articular, por exemplo entre o Cabral de Mello e ele. Daciano acreditava numa metodologia projectual em que o desenho estava sempre presente.”*

Segundo o testemunho de Duarte Cabral de Mello, tinha, efectivamente, lugar uma articulação entre as respectivas áreas de ensino: *“O Professor Daciano Costa e eu procurámos sempre articular o nosso trabalho na universidade considerando que a sua missão é a de se constituir como um lugar onde se produz conhecimento, o que só é possível sobre a égide da ética e se não existir a obsessão de o circunscrever em disciplinas - que, fatalmente e a prazo, acabassem por se constituir como ilhas academizantes.”*

261

Ao indagarmos junto de Eduardo Côrte-Real se concordava que Daciano reconhecia no Desenho uma dimensão, simultaneamente, transversal e transdisciplinar pela sua capacidade de se constituir como suporte operativo de concepção, a sua resposta foi: *“Sim, o seu conceito de Desenho era em si próprio multidisciplinar.”*

Também Nuno Mateus³⁶⁸ concorda, *“na medida em que nos fazia questionar o mundo através de compor e recompor. O Desenho constituía-se como uma necessidade operativa.”*

³⁶⁸ Nuno Mateus foi seu aluno em 1980/81 e é Professor Associado Convidado na FA/UTL.

Daciano, sobre as questões das coordenações vertical e horizontal nesta área científica, escreve no seu Relatório Pedagógico - Desenho II: *“Compreende-se que dependendo a coordenação vertical dos docentes e a horizontal dos alunos, esta tenda a predominar contrariando fortemente o conceito de um eixo pedagógico estruturante desta Área científica. Mas a participação dos estudantes é muito positiva promovendo uma espécie de pedagogia participada que prefigura um ‘ensino de massa’ contrário a um ‘ensino individual tutorial’.*” (1990, pp.6-7)

A propósito, citamos um excerto da entrevista ao arquitecto José Neves que foi seu aluno e Assistente³⁶⁹ *“A sua forma de dar aulas era adaptada a um ensino de massas e não a um ensino tutorial (a que, ironicamente, chamava ‘pedagogia silvestre’), achava, mesmo, que seria uma regressão em relação a uma democratização do ensino.”*

A partir do estudo da metodologia desenvolvida por Daciano para o ensino da disciplina de Desenho II, concluímos que aponta para uma hierarquização necessária ao processo de aprendizagem, desenvolvido por etapas bem definidas que se sucedem numa forma progressiva.

262

Catarina Cottinelli Costa concorda com esta nossa conclusão, acrescentando que existia em Daciano uma preocupação na racionalização dos processos criativos onde o desenho tinha esse papel de registo rigoroso quer na fase do Desenho Analítico como no Desenho Arquitectónico. O faseamento dessas etapas seria importante na construção de um método e na aproximação à prática do Projecto, com as suas fases bem definidas. *“O desenho desde o croquis (de observação) ou o esboceto (de uma ideia) passando pelos esquemas ou diagramas até ao desenho gráfico (apresentação) ou desenho técnico (rigoroso com escala). A cada fase correspondiam registos diferentes que numa sucessão e numa lógica fundamentavam as ideias.”*

Eduardo Côrte-Real considera que essa “hierarquização era implícita: partíamos da escala da mão até à escala urbana, ambas eram importantes.”

³⁶⁹ Aluno em 1982/83 e Assistente a partir do ano lectivo 1988/1989.

Para Eduarda Lobato Faria, “era como uma história muito bem contada em crescendo, com um princípio e um fim. O próprio enunciado obedecia a uma lógica sequencial, com uma estrutura comum.”

Por sua vez, João Paulo Martins, sobre esta questão de uma hierarquização assente em etapas bem definidas que se sucederiam numa forma progressiva, afirma que *“Nalguns aspectos, sim. Existiam etapas sucessivas que era importante manter em termos de desenvolvimento lógico do trabalho. Mas há módulos que são autónomos como, por exemplo, a Cor.”*

Quando analisamos, detalhadamente, esta metodologia implementada por Daciano para o ensino de Desenho, reconhecemos a presença dessa preocupação em estabelecer etapas definidas que se sucedem progressivamente. Os enunciados em si mesmos, na forma como são estruturados, obedecem a uma lógica sequencial. Contudo, determinados conteúdos programáticos, considerados por Daciano como essenciais para a preparação de futuros arquitectos como é o caso da Cor, não ‘encaixavam’ nessa sequência e formavam unidades autónomas. Mas, apesar dessa aparente autonomia, acabavam por se integrar num todo de experiências e conhecimentos fundamentais para os estudantes de um curso de Arquitectura.

263

Devemos aqui salientar que a Cor como disciplina não existia em nenhuma outra unidade curricular desta licenciatura, daí a necessidade sentida por Daciano da Costa de a integrar no Desenho II, como única alternativa a essa lacuna, permitindo aos alunos a aquisição de uma Gramática da Cor, essencial na sua formação como futuros projectistas.

Daciano no seu *Relatório Pedagógico - Desenho II*, após lembrar no ponto 2- *Raízes dum Ensino Moderno na Escola de Lisboa*³⁷⁰ a orientação colhida na Dissertação de Frederico George para o Concurso para Professores da ESBAL em 1964, em que este recomendava a execução de *“Levantamentos de Cor”* (1990, p.10), no ponto 3.5-*Programa de 1989/1990* inclui a Cor, introduzindo-a na *Sintaxe da Forma* dentro do tópico *Temas para o Desenho Analítico*. (1990, p.18)

³⁷⁰ Na página 10 deste *Relatório Pedagógico*.

Catarina Cottinelli Costa confirma-nos esta preocupação de Daciano em integrar, no seu Programa para Desenho II, conhecimentos fundamentais para os estudantes como futuros arquitectos, considerando que o seu ensino de Desenho tinha um enquadramento ligado à Arquitectura, tentando introduzir no programa do Desenho uma preocupação de integrar matérias que já faziam parte da Arquitectura mas não eram tratadas noutras disciplinas. *“Era um Desenho orientado para a formação de projectistas. Embora Daciano tivesse uma formação de Belas Artes os temas eram muito orientados para uma análise crítica do espaço.”* Daciano procurava desenvolver ao máximo, nos seus alunos, o sentido de observação e o sentido crítico. Os exercícios passavam pelos temas do Percurso Urbano, da Cultura Urbana, do Desenho Urbano, sempre através de uma análise crítica do espaço.

João Paulo Martins, no início do seu texto para o Catálogo da Exposição *Daciano da Costa Designer* de que foi comissário, quando se refere à prática pedagógica de Daciano, escreve: *“prática pedagógica de décadas, (...) levando gerações de jovens arquitectos a ‘ver pelo desenho’, (...) é também uma consequência da sua militância na defesa e na consolidação da disciplina, fazendo a apologia de um método, (...)”* (2001, p.79).

Na entrevista que lhe efectuámos procurámos esclarecer que método era este, ao que nos respondeu: *“Método do projecto e da necessidade de racionalizar os meios, os recursos, enunciar o problema, produzir alternativas, avaliá-las e concluí-las reduzindo o grau de arbitrariedade, reduzindo o papel que é, no discurso comum, atribuído à ‘inspiração’ ou ao ‘génio’ criador.”*

Durante esta investigação, a partir do nosso estudo sobre os muitos documentos encontrados concluímos que Daciano terá imprimido um carácter marcadamente operativo ao ensino de Desenho, através de uma metodologia que acentua e privilegia as características operativas do Desenho intervenientes no processo de concepção.

Catarina Cottinelli Costa também considera este carácter marcadamente operativo do ensino de Desenho desenvolvido por Daciano: *“penso que imprimia*

de facto um carácter operativo à sua didáctica, mas no processo de concepção o desenho podia assumir formas diferentes, ou seja, apesar de haver uma orientação e proposta de metodologia havia abertura para ‘caminhos’ diferentes desde que sempre justificados.”

Eduardo Côrte-Real confirma esta nossa convicção, mas, acrescenta: *“Não totalmente operativo. Operativo mas também intelectual. Criação duma infra-estrutura mental que permitiria aos futuros arquitectos: identificar problemas, analisá-los e resolvê-los chegando `a fase da concepção. A formação de uma intelectualidade própria que depois se manifesta na concepção. Daciano pretendia, também, fornecer aos alunos uma componente ética e social, para ele o arquitecto devia ter uma função social.”*

Este testemunho enriquece a nossa visão mais operativa sobre os princípios metodológicos introduzidos por Daciano, acrescentando-lhe os valores intelectuais, éticos e sociais indispensáveis na prática dos profissionais da Arquitectura. A importância destes valores torna-se evidente quando passamos à análise do programa por ele implementado para a disciplina de Desenho II.

265

9.3.1 Programa da disciplina de Desenho II em Arquitectura

Daciano da Costa no seu Relatório Pedagógico - Desenho II de 1990 (p.14) no ponto 3.2 *Tópicos para o Programa*, enuncia a estrutura pedagógica do Programa assente no conceito de ‘Desenho como Processo’:

- Análise
- Crítica
- Síntese

Num manuscrito³⁷¹ assinado e datado por Daciano encontramos a base a partir da qual desenvolve as *“Intenções do Desenho”* para o ano lectivo 1989-1990,

³⁷¹ A cópia deste manuscrito, que faz parte do espólio do seu atelier, pode ser consultada no Apêndice 6.

surgindo, logo no início, este conceito de 'Desenho como Processo' assente na Análise, na Crítica e na Síntese.

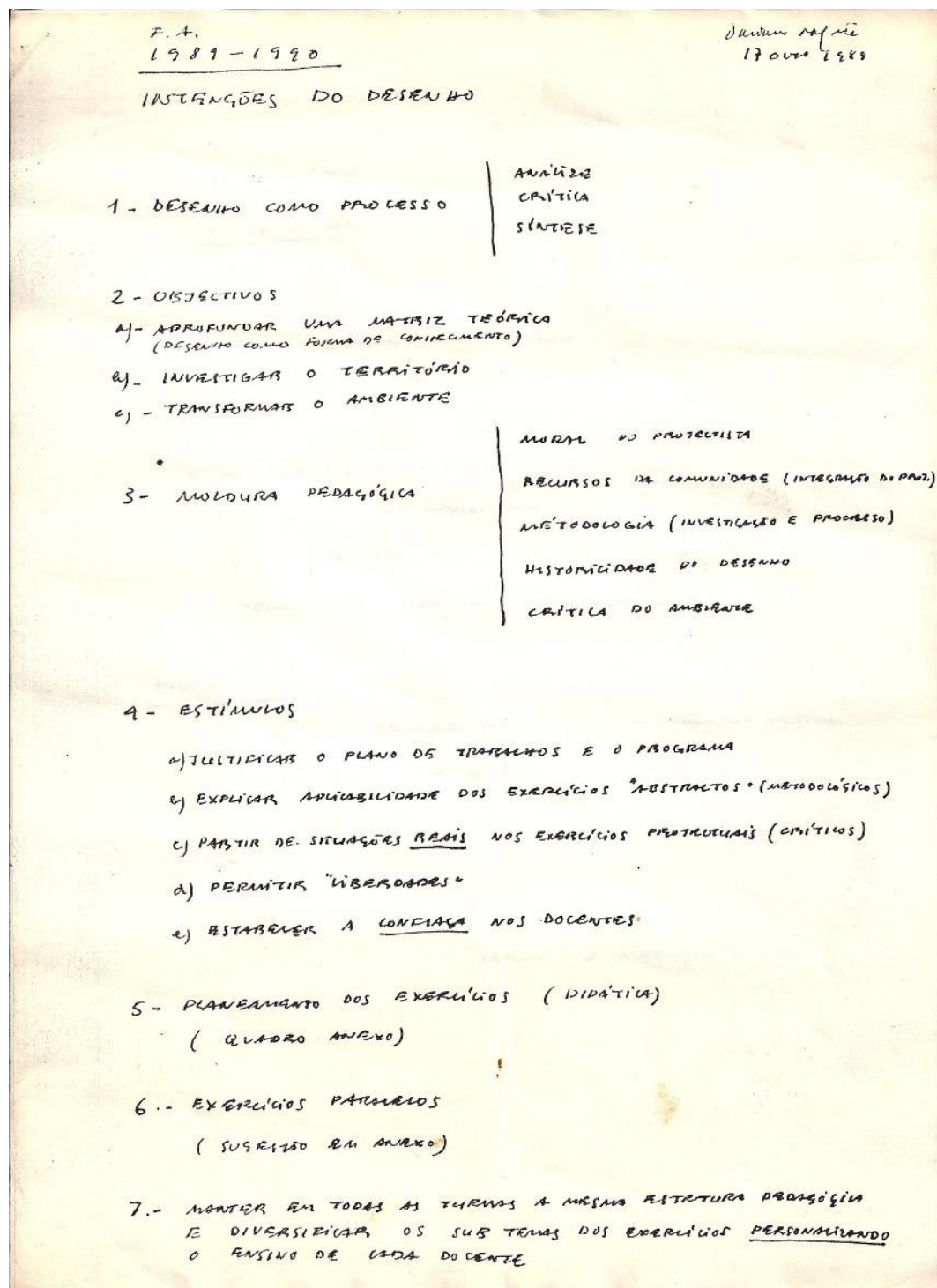


Figura 12 – Manuscrito Intenções do Desenho, 1989 – 1990. (Espólio do Atelier Daciano da Costa)

A última página deste manuscrito consiste num esquema por ele designado *Planeamento Geral do Curso de Desenho II* para esse ano lectivo que Daciano intitula “*Processo do Desenho*”.

| PROCESSO DO DESENHO | | | | | PLANEAMENTO GERAL DO CURSO DE DESENHO II | | 1989 - 1990 | |
|---|--|--|--|--|---|---|--|------------------|
| ANÁLISE | | | | | OBJECTIVOS | TEÓRICA | APÓIOS | TEMAS |
| 1. - ESPAÇO DE TRANSIÇÃO | | | | | Conceito de Ambiente Análise e síntese Justificação do Espaço Relação entre o Autor | Desenho a duas dimensões Desenho de um ambiente Desenho de um ambiente (Técnicas artísticas) | Visão de Apresentação Tudo de Apoio Bibliografia Série de Diagramas | TEMA 4.º ANO |
| 2. - CRÍTICA DO AMBIENTE | | | | | Procedimento de análise crítica Análise regredida | Desenho de um ambiente (Técnicas artísticas) | Visão de Apresentação Tudo de Apoio Bibliografia Série de Diagramas | TEMA 6.º ANO |
| 3. - PROPRIEDADES FORMAS DOS OBJECTOS | | | | | Técnicas de Forma e "Gestalt" O Desenho | Procedimento Técnico Desenho de um ambiente Desenho de um ambiente (Técnicas artísticas) | Visão de Apresentação Tudo de Apoio Bibliografia Série de Diagramas | TEMA 14.º ANO |
| 4. - ATRIBUTOS VISUAIS DA FORMA | | | | | Técnicas de Forma | Conceito Técnico, Fotografia Desenho de um ambiente (Técnicas artísticas) | Visão de Apresentação Tudo de Apoio Bibliografia Série de Diagramas | TEMA 6.º ANO |
| SÍNTESE (EXERCÍCIOS DE NATUREZA PROJETUAL NÃO ANALÍTICA E SOLUCIONÁVEL) | | | | | | | | |
| 5. - METAMORFOSES DUMA FORMA (SÍNTESE) | | | | | Metamorfoses de uma forma Desenho de um ambiente (Técnicas artísticas) | Desenho de um ambiente (Técnicas artísticas) | Visão de Apresentação Tudo de Apoio Bibliografia Série de Diagramas | TEMA 14.º ANO |
| 6. - SÍNTESE DA FORMA | | | | | Metamorfoses de uma forma Desenho de um ambiente (Técnicas artísticas) | Desenho de um ambiente (Técnicas artísticas) | Visão de Apresentação Tudo de Apoio Bibliografia Série de Diagramas | TEMA 6.º ANO |
| 7. - O PROGRAMA COMO REGRA | | | | | Crítica e desenvolvimento do programa Tratamento de informação Planificação de problemas | Desenho de um ambiente (Técnicas artísticas) | Visão de Apresentação Tudo de Apoio Bibliografia Série de Diagramas | TEMA 6.º ANO |

267

Figura 13 – Manuscrito *Processo do Desenho*, *Planeamento Geral do Curso de Desenho II*, 1989 – 1990. (Espólio do Atelier Daciano da Costa)

Devemos aqui salientar esta constante preocupação de Daciano em esquematizar, em planear, que o distingue e caracteriza, comprovada através deste manuscrito e de muitos outros documentos por ele redigidos.

Já em 1985, num manuscrito assinado e datado de 17 Julho, em que Daciano procura delinear para o Desenho II as “*Principais alterações ao Programa para 85/86*” sublinha logo no início do primeiro ponto: “*Acentuação do Desenho como processo*” e no fim do segundo ponto: “*Como processo de resolução de problemas*”³⁷²

³⁷² A cópia deste manuscrito, que faz parte do espólio do seu atelier, pode ser consultada no Apêndice 6.

Segundo Jorge Spencer³⁷³ *“Para Daciano da Costa, as questões que se prendem com o ensino do desenho são indissociáveis do papel que este meio assume no processo de projecto e na aproximação à realidade, e é talvez por isso que cruza permanente a fronteira entre desenho e projecto, questionando-se sobre o destino das práticas e sobre a relação entre real e representação. É neste contexto que defende um distanciamento consciente e controlado relativamente ao real, de modo a poder construir um programa (e um método) onde não se ‘reproduziria’ a realidade mas se ‘simularia’ o processo. (...) Este conceito de ‘desenho como processo’, sobre o qual elabora Daciano da Costa, pressupunha uma estrutura pedagógica organizada em três fases, evidentemente influenciada pelas várias teorias desenvolvidas no âmbito das pesquisas desenvolvidas pelo método de projecto tão em voga nos anos 50-60 e já objecto de reflexão por parte de Frederico George: Análise / Crítica (exploração) / Síntese.”*

No acima referido *Relatório Pedagógico*, Daciano da Costa considera para esta disciplina de Desenho II como *Objectivos Gerais*:

- Aprofundar uma matriz teórica (nível da produção de conceitos)
- Investigar o território (nível do inquérito)
- Transformar o ambiente (nível da solução de problemas)

“Conceito e Objectivos que suportam as actividades teóricas e práticas da Disciplina colocados aquém duma redutora perspectiva profissionalizante antes procurando promover e generalizar a criatividade através da aquisição dum espírito científico e do hábito da crítica constante não só no debate das ideias como e sobretudo, na produção de ‘objectos críticos’. A observação, primeiro da prática material do Espaço e dos seus sistemas de comunicação e depois da identificação e solução dos seus problemas são a base dum Temário para Lições, Trabalhos e Exercícios.” (1990, p.14)

Afirmando mais à frente: *“A convicção de que o processo de consolidação duma Pedagogia (que pensamos existir já e com raízes originais) é lento e sujeito às suas próprias crises e as influências da própria prática do Desenho, faz com que*

³⁷³ No texto: Daciano da Costa: a disciplina de Desenho II na Licenciatura de Arquitectura (1979-1992) in *Daciano da Costa. Professor.* (2013, p.17)

se dê no ‘terreno’ maior importância à ‘Didáctica’, aos ‘sistemas organizativos do trabalho’ e às ‘relações de produção’ com os alunos.” (1990, p.15)

No primeiro documento que distribuí aos alunos no início do ano lectivo 1989/1990 informa: *“O Desenho II situa-se na charneira do período vestibular de formação geral do Curso, com o período seguinte profissionalizante. Realiza-se em duas cadeiras semestrais, Desenho Analítico e Desenho Arquitectónico, estreitadas pela contiguidade dos seus programas específicos.” (1990, p.17)*

Para Jorge Spencer³⁷⁴ *“A leitura directa da própria organização do programa e a natureza dos exercícios práticos que o suportavam – anunciadas nas categorias Desenho Analítico e Desenho Arquitectónico – é exemplo dessa estrutura pedagógica que toma o ambiente construído não só como objecto de análise mas também como de transformação.”*

No referido Relatório Pedagógico, Daciano da Costa enuncia claramente as intenções do Programa que elabora para esta disciplina, ao afirmar que o ‘processo do Desenho’ – (Análise, Crítica, Síntese e Comunicação) é a primeira linha estruturante dos estudos e visa:

- O aprofundamento de uma matriz teórica do Desenho.
- A investigação do território e mercado do Desenho.
- A iniciação à resolução de problemas para o controlo e transformação do ambiente.

Os níveis do Espaço (Paisagem, Cidade e Objecto) são uma segunda linha para a abordagem sistemática do espaço na dupla perspectiva da Análise e da Síntese.

Finalmente entende-se a Representação como o conjunto de técnicas e procedimentos:

- Para a percepção, fruição e reconhecimento do espaço
- Para a invenção e visualização de uma ideia

³⁷⁴ No texto já referido (2013, p.17)

Como instrumento complementar de Comunicação e enquadramento técnico e normativo da produção. (1990, pp.17-18)

Podemos concluir que na estruturação deste Programa Daciano atribui ao ensino de Desenho grande importância, nomeadamente no desenvolvimento das bases do processo conceptual.

Eduardo Côrte-Real concorda que Daciano lhe atribuía uma grande importância como base do processo conceptual, tendo como princípio fundamental a ligação à manualidade. Havia uma série de procedimentos com base no desenho manual: a análise do construído, a crítica do construído; e, só a partir daí se podia passar a uma fase conceptual. O desenho mantinha o arquitecto ligado à manualidade. *“Para Daciano o arquitecto era um agente transformador/criador da cultura material. O Desenho era a ciência básica, fundamental.”*

Também Catarina Cottinelli Costa considera o Desenho tinha grande importância por ser considerado por Daciano a disciplina onde se introduzia o processo criativo e porque *“O Desenho funcionava, precisamente, como suporte desse processo.”*

270

Passemos à descrição dos conteúdos programáticos do Desenho Analítico e do Desenho Arquitectónico. (1990, pp.18-19)

DESENHO ANALÍTICO (1º semestre)

Crítica do Ambiente. Percepção, descrição e fruição do espaço.

Desenho como forma de conhecimento. Desenho como ligação à cultura material.

Método:

- Exercícios práticos de memorização, inventariação e análise; predominando os sistemas do Desenho como modo de ver (Técnicas de Representação)
- Informação teórica no início de cada trabalho e à medida que a sua realização a for solicitando.
- Informação durante as sessões da avaliação dos trabalhos.

Programa dos Trabalhos:

- Níveis do espaço existencial.
- Arquitectura como fragmento urbano.
- Espaço interior e espaço exterior.
- Função de uso e função medianeira dos artefactos. Complexidades e 'território' dos objectos.
- Invariantes dos elementos da Forma e os seus atributos visuais.

Temas:

- A paisagem, a casa e a cidade.
- Os objectos ao nível da mão e ao nível dos movimentos imediatos do corpo.
- Sintaxe da Forma (textura, padrão, lettering e cor).

DESENHO ARQUITECTÓNICO (2º semestre)

271

O processo do Desenho.

Resolução de problemas para o controlo e transformação do Ambiente.

Método:

- Exercícios práticos de natureza projectual com predomínio das técnicas de invenção e operativas do Desenho.
- Informação teórica geral no início de cada trabalho e informação técnica específica para a sua realização.

Programa dos Trabalhos:

Resolução dos problemas concretos da prática material do espaço e dos seus sistemas de comunicação.

- As 'formas' de uma função e a dimensão do espaço.
- Linguagens da Arquitectura: Arquitectura como comunicação e suporte de comunicação.

Temas:

- Metamorfoses da Forma.
- Programa como Regra.

DESENHO ARQUITETÓNICO (COMPOSIÇÃO)
PLANO DE ESTUDOS

| NÚCLEO | TEMA / EXERCÍCIO | OBJECTIVOS | |
|--------|--|---|---|
| | | TEORIA | PRÁTICA |
| ESPACO | 1. APARANTO EXTERIOR, INTEGRANDO OBJECTO SIGNIFICATIVO | ARQUITECTURA SEM TETO. INTEGRAÇÃO COMPREHENSIVA DE OBRAS DE ARTE. • PREDOMÍNIO DE VALORES ESPACIAIS | DESENHO TÉCNICO. (LEVANTAMENTO À RITA E FOTOGRAFICO) TÉCNICAS DE REPRESENTAÇÃO DIVERSIFICADAS. • INTEGRAÇÃO FOTOGRAFICA NA SOLUÇÃO |
| FORMA | 2. REMODELAÇÃO INTERIOR NUM EDIFÍCIO SENSÍVEL | • EXERCÍCIO DE COMPOSIÇÃO LIVRE • PREDOMÍNIO DE PROBLEMAS FORMAS | • REPRESENTAÇÃO COM ARQUETIP E FOTOGRAFIAS DA ARQUITECTURA |
| USO | 3. ESTUDO DE EQUIPAMENTO PARA ÁULA DE DESENHO | • FIMAGIO DE UM METODOLOGIA DO PROBLEMA • PREDOMÍNIO DE PROBLEMAS DE DIMENSIONAMENTO E UTILIZAÇÃO DOS OBJECTOS | • REPRESENTAÇÃO DO ESTUDO ANTERIOR. MÉTODOS E ERGONOMIAIS. |
| DES: | | | |

06.10.87

Figura 14 – Manuscrito Desenho Arquitectónico, Plano de Estudos, 1987. (Espólio do Atelier Daciano da Costa)

A partir do ano lectivo 1992/1993 entra em vigor na FA/UTL um novo *Plano de Estudos* com a implementação da *Reforma de 1992*. Até esta data estava em vigor o *Plano de Estudos* de 1989.

Ao compararmos o *Programa de Desenho II* que vigorava até 1989 e o *Programa de Desenho II* de 1992³⁷⁵, verificamos que permanece inalterado, o que nos conduz à conclusão de que Daciano da Costa considerava que o *Programa* que tinha estabelecido anteriormente estava consolidado e continuava actual e eficaz para a consecução dos objectivos que pretendia atingir dentro do ensino de Desenho.

³⁷⁵ Publicados no *Guia da Licenciatura de Arquitectura 1992-1993*, o Programa de Desenho II de 1992 nas páginas 44 e 45 e o Programa de Desenho II de 1989 nas páginas 72 e 73.

O próprio Daciano afirma no seu Relatório Pedagógico 1990-1996: *“Relativamente aos anos lectivos de 1990/91 e 1991/92, em nada se alterou o Programa.”* (1996, p.10)

Apresentamos seguidamente a descrição detalhada desse Programa para a disciplina de *Desenho II*. (1992, pp.44-45 e pp.72-73)

1. Estrutura e Objectivos

Fazer compreender e praticar o Desenho como forma de conhecimento, como ligação à materialidade e como fundamento de todas as actividades projectuais, são os objectivos gerais desta disciplina.

Como primeira linha estruturante de uma metodologia é feito o aprofundamento de uma matriz teórica do Desenho e o reconhecimento do processo projectual de resolução de problemas do Ambiente físico. Como segunda linha estruturante é feita a abordagem dos níveis do Espaço Existencial na dupla perspectiva da análise e da síntese.

273

2. Plano de Estudos

O planeamento, programação e avaliação da aprendizagem é proposto através de sequências de exercícios práticos integrantes de três unidades temáticas interactivas: Ver e Representar, Adquirir Princípios objectivos da Cor e Analisar sistematicamente o Ambiente.

Ver e Representar (1º Trimestre)

Em exercícios breves (quinzenais) é explorada a relação entre a mão e a mente, experimentados os instrumentos e os suportes do desenho e reconhecidas as potencialidades da linha, do claro-escuro, da textura e do padrão.

Exercícios:

1. A estruturada forma.
2. A relação figura/espço.
3. O movimento.

Estudar e Compreender a Cor (2º Trimestre)

Um conjunto de estudos fundamentais privilegiando a manipulação da materialidade da cor serão demonstrativos das sensações cromáticas e acromáticas para a obtenção duma Gramática da Cor básica, experimentação das dimensões da cor, fundamento dos Sistemas de Organização e Classificação da Cor e Aplicações elementares ao projecto.

Exercícios:

1. Estudo e execução de um Atlas de Cor e das suas relações básicas.
2. Estudo e execução de cartas de Variação das Dimensões da Cor.
3. Interação das Cores Estudo de Contrastes e Analogias.
4. Crítica (cartografada) de um esquema de cores de aplicação corrente.

Criticar o Ambiente (3º Trimestre)

A aplicação sistemática dos conhecimentos adquiridos anteriormente, complementados com procedimentos de inquérito, taxonómicos e analíticos, é feita em exercícios de Desenho Analítico onde se faz a crítica do espaço e dos objectos reconhecendo as suas funções de uso e de fruição e as invariantes da forma e dos seus atributos visuais.

274

Exercícios:

1. Análise Morfológica de um objecto ou fragmento.
2. Análise Sequencial de um percurso.
3. Interpretação de oposições pertinentes (interior/exterior, ruptura/continuidade, complexidade estrutural e funcional)

3. Aulas Teóricas, Avaliação e Classificações

“As lições teóricas serão feitas nas apresentações do Programa e dos Exercícios e durante o apoio técnico aos trabalhos, compreendendo a avaliação contínua com objectivos formativos. As classificações serão qualitativas no final de cada Exercício e quantitativas nos finais dos trimestres e do ano lectivo.” (1992, pp.72-73)

Este Programa está concebido por Daciano de uma forma tão estruturada e objectiva, sendo em si mesmo tão esclarecedor, que pouco teremos a acrescentar sobre o assunto sem nos repetirmos em questões já abordadas

neste nosso estudo, a não ser a evidência de comprovar tudo o que temos vindo a constatar sobre o seu ensino e também o facto de confirmar os testemunhos dos vários entrevistados.

Na base deste Programa está bem patente a ligação entre o Desenho e o sentido crítico. O Desenho como leitura do espaço e reconhecimento crítico desse espaço urbano a vários níveis, a várias escalas. Existe uma primeira fase de recolha e depois a crítica sobre essa análise. Uma preocupação em que o Desenho seja simultaneamente um instrumento crítico da concepção e a base da observação e da análise.

Daciano pretendia, através destes conteúdos programáticos, desenvolver uma série de procedimentos a implementar na prática lectiva que conduzissem os alunos, através desta sua metodologia de ensino de Desenho, a operarem no seio da cultura da disciplina da Arquitectura e a desenvolverem um modo de ver e, sobretudo, de compreender através dos processos de análise, de crítica e de síntese assentes na prática da manualidade do desenho.

9.4. A prática lectiva

Como constatámos no subcapítulo anterior dedicado ao *Programa de Desenho II* a estrutura pedagógica criada por Daciano assenta no conceito de *Desenho como Processo: processo de Análise, processo de Crítica e processo de Síntese*. Procurámos indagar junto dos antigos alunos e Assistentes como desenvolvia na prática lectiva estas linhas programáticas. Consideramos importante fazer aqui a transcrição destes excertos por nos conduzirem, através dos testemunhos de seus alunos ao longo de vários anos³⁷⁶, não só a um entendimento clarificador de como Daciano exercia a sua actividade lectiva mas também ao conhecimento da sua faceta mais pessoal e humana como docente.

Maria João Delgado³⁷⁷ afirma: *“Aprendi com Daciano que o desenho, no âmbito da concepção em Arquitectura, é sobretudo processo e não produto. O desenho é uma ferramenta para o pensamento, uma forma de estudar e encontrar soluções.”*

276 Segundo Nuno Mateus, *Daciano desenvolvia* exercícios de desenho como decodificador através de desenhos muito rápidos de pessoas ou coisas. Discutia frequentemente as razões, porque é que o desenho analisa e comunica ou não um determinado objecto. Recorda que existia nas aulas um binómio constante entre um trabalho muito metódico e o deambular livre da mão sobre o papel, como se o arquitecto se posicionasse no ponto de equilíbrio entre esses dois factores. Além disso *Daciano tinha o cuidado de fazer uma análise específica dos alunos, para depois os encaminhar caso a caso. “Foi nesse ano, e muito pela relação com ele, que começou verdadeiramente para mim o curso de Arquitectura. Daciano despertou em mim o princípio da consciência da relação com a Arquitectura através do desenho, como forma de ver e compreender o mundo.”*

³⁷⁶ Procurámos entrevistar os seus alunos dentro de um arco temporal o mais alargado que nos foi possível.

³⁷⁷ Maria João Delgado foi aluna de Daciano em 1979/80 e é Docente no ISCE – Instituto Superior de Ciências Educativas.

Para Ricardo Zúquete³⁷⁸ Daciano foi uma grande surpresa no panorama dos professores que teve naquela época, *“uma figura muito poderosa. Com todo o respeito pela sua dimensão científica devo salientar a experiência humana; nessa perspectiva a coisa mais interessante que eu guardo do Daciano foi ter-me ensinado a importância da responsabilização, do sentido de responsabilidade enquanto aluno e aprendiz, de que estávamos a aprender coisas graves e sérias (...) Comecei a aprender com Daciano o que chamo o ‘processo do entendimento’ - passar da simples leitura e percepção para o ‘percepto’. Ensina-nos a respeitar as nossas próprias ideias e a valorizá-las; e ainda a trabalhá-las muito, conferindo-lhes profundidade. Daciano conseguia falar de coisas muito complexas de um modo estruturado e acessível, dando a entender a visão global de um problema.”*

Segundo João Paulo Martins, existia uma tentativa constante, por parte de Daciano, de clarificar perante os seus Assistentes e alunos os objectivos a atingir em cada momento. Com os exercícios encadeados, uns mais orientados para a Análise, outros para a Crítica e outros para a Síntese. *“Insistia bastante na necessidade de ‘situar a cada momento o aluno no seu percurso formativo’, sumariando e explicitando, ao longo de cada ano lectivo (...) como se encadeava o exercício em curso naquilo que tinha sido feito até esse ponto e naquilo que se esperava que viesse a acontecer depois.”*

277

Catarina Cottinelli Costa explica-nos que o Desenho, como Processo de Análise, se desenvolvia através do reconhecimento directo, do levantamento da realidade, registando sob a forma de croquis ou esquemas gráficos, que seguidamente seriam tratados e apresentados de forma organizada (apresentação em síntese num cartaz ou dossier) com as etapas bem definidas. *“Os temas eram um pretexto para introduzir meios que constituiriam o processo e uma abordagem racionalizada do mesmo. Deste modo o processo de Análise também era Crítica e avaliado acabaria numa Síntese.”*

³⁷⁸ Ricardo Zúquete foi seu aluno no ano lectivo 1985/1986 e é Professor Associado na ULL - Universidade Lusíada de Lisboa.

Eduardo Côrte-Real³⁷⁹ também se refere ao conceito de Daciano do ‘Desenho como Processo’ nas categorias: Análise, Crítica e Síntese *“que, por sua vez, se incluem nos objectivos gerais de aprofundar uma matriz teórica (nível da produção de conceitos); investigar o território (nível do inquérito); transformar o ambiente (nível de solução de problemas). Simples é constatar que, mais uma vez, exclusivamente da prática desenhística, tínhamos o inquérito e a solução de problemas. Este binómio exprime, na sua versão mais simples, o processo do Desenho: Inquirir e Resolver através de processos analíticos (desmontar em partes), críticos (hierarquizar as partes enfatizando algumas e as suas relações) e sintéticos (reconstituir um novo todo). É aqui, na tensão entre inquirir e resolver, que a perspicácia é vital e identificável no desenho de observação. O ‘desenhador’ estabelece um contrato com o seu fim projectista ou projectual.”*

Segundo Côrte-Real, Daciano não admitia um desenho pelo desenho, ao nível do processo formativo em que estavam a trabalhar, não era permitido um desenho como exercício habilidoso. *“O desenho era fortemente condicionado pela ética de se estar ali a ensinar futuros arquitectos.”*

278

Ricardo Zúquete descreve-nos em pormenor como eram as aulas de Daciano e o seu relacionamento com os respectivos alunos: *“Existia uma sintonia muito grande entre as conversas teóricas e a prática. (...) Falava com todos os alunos esclarecendo os problemas de cada um. Sem nunca separar o aluno do ser humano, ensinava ‘pessoas’ que tratava como ‘estudantes’, pessoas responsáveis que queria que tomassem consciência da complexidade do que estavam a tentar aprender. E assim desenvolvia uma relação com cada um de nós, ‘mexia’ connosco. Possuía uma grande perspicácia no reconhecimento do trabalho dos alunos. Punha-nos a desenhar, criticava os trabalhos, discutia e debatia os resultados com os alunos.”*

Completamos este testemunho com excertos de um texto da sua autoria: *“Pouco depois dessas primeiras aulas, depois de perscrutar, tomar o pulso ao grupo de alunos, fomos ‘agarrados’ para a missão de aprender. Foi duro, claro. (...) Era um*

³⁷⁹ No texto; Desenhar para perceber: uma Pedagogia da Perspicácia no Desenho de Observação in Daciano da Costa. Professor. (2013, p.69)

*desafio lançado sobre as nossas capacidades, sobre o sentido da aprendizagem (...) o grupo compreendeu que estava a ser ensinado e a aprender (...) principiava a descobrir no trabalho e nas Aulas de Desenho (com maiúsculas), a clareza e a consistência. Quando chegava tinha sempre essa habilidade de nos dar a aula que mais falta nos fazia sem sequer sabermos da sua falta. (...) Esse foi o ponto de viragem, uma charneira para a desvenda do interesse mais profundo, do brio no entendimento desse desenho que ensinava.”*³⁸⁰

José Neves recorda como se processava a prática lectiva quando era seu aluno: *“havia três tipos de aulas: aulas de natureza mais teórica em que dava lições sobre um determinado tema ou em que lançava um exercício através de um documento escrito a que ele chamava ‘contrato colectivo de trabalho’, aulas práticas de desenho onde desenvolvíamos os exercícios e também, aulas regulares de avaliação. Existia um espírito de avaliação contínua. (...) Sabíamos que para além de ser nosso professor tinha uma vida profissional intensa. (...) Com ele aprendi tanto sob o ponto de vista ético como sob o ponto de vista técnico ou artístico. (...) Os trabalhos subdivididos em exercícios quinzenais passavam muito pela fruição do edifício e da cidade. Insistia num desenho rápido e incisivo.”*

279

João Paulo Martins aprofunda este tema: *“Na sua prática lectiva procurava fazer a distinção entre o desenho analítico (baseado na observação e na crítica) e o desenho arquitectónico (mais ligado ao processo projectual, faziam-se alguns exercícios de projecto não aplicáveis). Daciano não quis nunca invadir o território natural da disciplina do projecto.” Considera que sendo Daciano, fundamentalmente, um projectista a sua perspectiva sobre o ensino de Desenho era no sentido de formar futuros projectistas, introduzindo nos alunos os instrumentos que lhes permitissem, mais tarde, terem a capacidade de os utilizar na sua prática profissional. “Concebiamos exercícios que, através do Desenho, fossem úteis na formação de futuros projectistas; exercícios de análise, decodificação e de crítica através do Desenho. Daciano procurava estabelecer, claramente, a distinção entre croquis (observação) e esboço (concepção).”*

³⁸⁰ Excertos do texto de Ricardo Zúquete: Desenhar o brio, in *Daciano da Costa. Professor.* (2013, pp.86-87)

Para Eduarda Lobato Faria a importância que Daciano atribuía ao ensino de Desenho dentro do processo conceptual *“Era total, recordo um trabalho que desenvolvemos em que esse objectivo era muito claro, o de pensar através do desenho, tratava-se do processo criativo a partir das cadeiras de Rietveld,³⁸¹ um trabalho muito interessante e imaginativo desenvolvido pelo Daciano e que teve óptimos resultados.”*

Podemos concluir que Daciano da Costa, na sua prática lectiva, considerava o Desenho como forma de aprendizagem, como instrumento crítico da concepção e como meio de comunicação da ideia projectual.

João Paulo Martins concorda com esta nossa afirmação, *“Como instrumento crítico da concepção, podemos subdividir e a partir duma análise podemos diagnosticar os problemas e depois partirmos para cenários de solução. O Desenho ajuda-nos, justamente, a tudo isso.”*

Para Maria João Delgado *“incluía essas três dimensões, mas também julgo poder acrescentar que era sobretudo uma forma de construção do próprio pensamento”*

Eduarda Lobato Faria concorda e acrescenta ainda que também serve *“como uma forma de apreender o conhecimento do mundo.”*

Como já anteriormente concluímos, Daciano procurava, desde os primeiros tempos da sua actividade docente, estabelecer relações entre o Desenho e o Projecto. Estas entrevistas também legitimam a continuidade dessa ligação.

Segundo Catarina Cottinelli Costa, *“Existiam vários exercícios que eram pretextos de ligação ao projecto”*

Ricardo Zúquete recorda que *“existia nas aulas de Desenho uma relação profunda com o Projecto. Nesse ano devo mesmo dizer que descobri mais Arquitectura na disciplina do Desenho do que na dita do Projecto.”*

³⁸¹ Cópia de um enunciado deste exercício pode ser consultada no Apêndice 5.

De acordo com o testemunho de Maria João Delgado, para Daciano o Desenho fazia parte integrante do Projecto, sendo impossível pensar o Projecto sem o Desenho. *“Penso que Daciano situava o desenho em todo o percurso do projecto: na fase da concepção, com a pesquisa e os vários ensaios de soluções, e na fase da representação dessas soluções. Mas também acho que para Daciano, o Desenho representava a anterioridade do Projecto no sentido de captar, interpretar e registar o que via, para posteriormente projectar.”*

Para Eduarda Lobato Faria “Daciano tinha a preocupação de que o arquitecto dominasse várias escalas, a escala do objecto, a escala do edifício, a escala da cidade, patente nos exercícios que desenvolvíamos para os alunos. Esta ideia das várias escalas mais tarde possibilitou a integração da disciplina de Desenho nos vários cursos tal com hoje conhecemos.”

Nuno Mateus afirma na sua entrevista: “Daciano é que me fez perceber que o Desenho é acima de tudo um processo mental. (...) A consciência do seu potencial como instrumento analítico foi para mim uma revelação. (...) O desenho é uma ferramenta que permite ler e desmontar um objecto ou uma paisagem, indo para além da superfície da sua aparência, convocando uma capacidade perscrutante oculta. Este foi para mim um claro ensinamento de Daciano. Incutiu ainda em mim a necessidade de desenhar permanentemente, como forma de me relacionar, descodificar e registar o mundo.”

281

Na sua prática lectiva Daciano da Costa pretendeu distanciar-se de um ensino mais artístico, que fazia parte da sua cultura inicial, e introduziu no ensino de Desenho a prática da profissão, o seu método de projecto, com o desenho como suporte do conhecimento e da comunicação, como registo crítico e também como meio de racionalização das ideias no sentido de se constituir o fundamento do processo conceptual em Arquitectura.

9.4.1. Coordenação da disciplina de Desenho II

Daciano da Costa exercia oficialmente as funções de coordenador da disciplina de Desenho II. Para estruturar a didáctica a implementar nesta disciplina, existia,

por parte de Daciano, uma orientação directa e constante sobre os seus Assistentes.

Em cada ano lectivo, os conteúdos programáticos e os objectivos a atingir eram claramente enunciados por ele aos seus Assistentes, contudo, conferia-lhes alguma autonomia no desenvolvimento da prática lectiva com os respectivos alunos, dentro de cada uma das suas turmas.

Podemos constatar essa autonomia, apesar de Daciano exercer uma directa orientação, citando, a título de exemplo, o seu manuscrito, assinado e datado de 17 de Outubro de 1989, onde enuncia as *Intenções do Desenho para 1989/1990*, no ponto 7 escreve: *“Manter em todas as turmas a mesma estrutura pedagógica e diversificar os sub-temas dos exercícios personalizando o ensino de cada docente.”*³⁸²

282

As reuniões de coordenação sucediam-se a ritmo regular ao longo do ano desde o seu início até ao seu encerramento, tanto na preparação das aulas e dos temas dos exercícios a desenvolver, nos objectivos a atingir em cada semestre, como na avaliação contínua ou na avaliação final dos resultados atingidos. Nas entrevistas efectuadas aos seus Assistentes comprovámos a natureza dessa orientação.

Considerada por Eduardo Côrte-Real *“Directíssima (...) tínhamos reuniões regulares não só para preparar o início do ano lectivo, mas, também, ao longo do decorrer de todo o ano.”*

Para Eduarda Lobato Faria era *“uma orientação directa e clara (...) a partir de uma ideia muito definida que ele lançava dava uma certa autonomia. O grupo dos assistentes era um grupo que já tinha dado provas como seus alunos e comungavam paixão e empenho pela disciplina de Desenho. Já conhecíamos a sua didáctica e a natureza da colaboração que nos estava a ser solicitada. Além disso conhecíamos o seu carácter e a sua forte personalidade. Já havia esse enquadramento. De uma maneira geral os exercícios eram concebidos pelo*

³⁸² A cópia deste manuscrito, que faz parte do espólio do seu atelier, pode ser consultada no Apêndice 6.

Daciano ou então partiam de ideias definidas por ele, que nos lançava, e a partir daí tínhamos uma grande autonomia para os desenvolver até ao fim.”

José Neves apresenta-nos detalhes dessa orientação: *“Os trabalhos eram iguais para todas as turmas e as avaliações eram feitas em conjunto sob a orientação de Daciano. (...) O mais marcante foi o existirem objectivos concretos a atingir; havia um grupo de Assistentes a cumprir o mesmo enunciado muito claro e estruturado, mas, cada um interpretando à sua maneira, na turma que leccionava. Isto tinha um lado de responsabilidade acrescida para cada Assistente.”*

Também Catarina Cottinelli Costa nos confirma e descreve essa orientação *“sob a forma de reuniões prévias em que fazia toda a programação. Era tudo pré-determinado, mas, ouvia-nos apesar de ser uma pessoa muito convicta das suas ideias. (...) Daciano é que lançava cada novo exercício numa aula preparada por ele, mas, nós depois tínhamos autonomia e depositava em nós confiança e responsabilidade para desenvolvermos o trabalho com os alunos. (...) Apesar da autonomia, existia uma orientação muito directa, por parte de Daciano, em termos de programa, conteúdos; ele é que elaborava os enunciados que cada um interpretava, mas, sempre sob a sua orientação. Na avaliação final havia sempre reuniões coordenadas por Daciano. Existia, assim, uma autonomia mas com um enquadramento muito sólido: enunciado igual para todos os Assistentes, temática comum, a mesma calendarização, objectivos a cumprir, tudo por escrito, tudo muito estruturado, muito organizado. Apesar disso, existia alguma troca de impressões com ele, era uma pessoa muito aberta.”*

283

Daciano da Costa, no seu *Relatório Pedagógico de 1990*, também inclui no Ponto 4 – *Coordenação e Orientação* um relato sobre a forma como desenvolveu essas actividades onde destaca o trabalho feito com os Assistentes³⁸³ Estagiários. *“Desta actividade desenvolvida em comum distinguem-se: em primeiro lugar os resultados positivos duma acção pedagógica conjugada à volta de um mesmo programa, dum plano e calendário de trabalhos comuns e principalmente duma*

³⁸³ Neste documento Daciano nomeia esses Assistentes: Eduarda Lobato Faria, Catarina Cottinelli Telmo Monteiro da Costa, Eduardo Côrte-Real, Cristina Ramos, José Neves, João Paulo Martins e Jorge Spencer.

unidade de critérios de avaliação; em segundo lugar a orientação da preparação das Provas de Aptidão Pedagógica e Capacidade Científica que estes docentes vieram a prestar (...) Este grupo de docentes veio enriquecer e revitalizar com a sua contribuição o Programa e o sistema organizativo do trabalho dos alunos.” (1990, p.23)

Para um melhor entendimento da coordenação e orientação levada a cabo por Daciano, transcrevemos aqui a sua síntese sobre esta matéria claramente explicitada neste *Relatório Pedagógico* (pp.24-25) em que destaca “*sinteticamente*” como “*método de trabalho*” três funções: função formativa, função orientadora e função coordenadora.

“Função Formativa: Reuniões de trabalho de grupo com exposição e ou esclarecimento de problemas da Pedagogia e da Didáctica do Desenho. Discussão do Temário dos Trabalhos Práticos dos alunos. Função Orientadora: Apoio em reuniões de grupo ou reuniões de trabalho individuais à preparação dos Planos de Trabalho de Síntese e Relatórios da Lição dos assistentes estagiários. Orientação bibliográfica. Método de estudo. Estrutura dos trabalhos. Função Coordenadora: Compatibilização dos Calendários de Trabalho para os Trabalhos Práticos dos alunos. Critérios para parâmetros e níveis de avaliações.”

Como podemos constatar através destes seus escritos e dos testemunhos por nós recolhidos junto dos seus Assistentes, Daciano assumia claramente um triplo papel de coordenador, orientador e formador.

9.4.2. Formação de docentes

Daciano da Costa empenhava-se numa rigorosa preparação e num constante acompanhamento dos seus assistentes que acabava por se traduzir numa ‘formação contínua’ dos mesmos.

Aliás, como referimos no subcapítulo anterior, Daciano assume no *Relatório Pedagógico* (1990, p.24) a função formativa como método de trabalho.

A partir do cruzamento dos dados das entrevistas que efectuámos aos seus Assistentes, concluímos que Daciano da Costa os influenciou definitivamente como seus discípulos e continuadores.

Segundo João Paulo Martins *“As reuniões de coordenação funcionavam como formação para os seus Assistentes. Era uma formação de natureza informal, ampla e aberta, em diálogo. Existia, implicitamente, um sentido de continuidade. Creio que Daciano apreciava que os seus colaboradores (...) fossem capazes de compreender as linhas gerais das intenções propostas por si e que, com base nessa orientação, fizessem um trabalho de desenvolvimento e aprofundamento, rigoroso, inteligente, sensível. (...) Daciano devia continuar a rever-se nas actividades sobre as quais tinha responsabilidades explícitas. É desse modo, creio, que podemos falar de continuidade.”*

Para Eduarda Lobato Faria, *“Essa intenção estava subjacente, passar o testemunho do conhecimento, mas também partilhar e evoluir com os mais novos. Acho que Daciano tinha consciência de que as coisas não são estáticas e manteve-se sempre atento e com uma grande abertura para as novas gerações, as novas ideias. Penso que tinha consciência da dimensão tempo e do sentido de evolução, de futuro, visível na confiança que depositava nos mais novos, no envolvimento, na intensidade da relação pessoal e profissional que com estes mantinha, na busca permanente e no inconformismo presentes no trabalho por si desenvolvido. Como homem muito crítico e de grande exigência (...) quando seleccionava alguém para trabalhar nas suas equipas esse pressuposto estava necessariamente presente. Penso que é algo universal, na escolha de um discípulo pelo mestre, existe sempre a componente do espelho, é necessária uma identificação, um reconhecimento no outro.”*

285

Quando inquirida sobre a intenção de Daciano ‘formar’ os seus Assistentes como seus discípulos e continuadores, Catarina Cottinelli Costa afirma que *“Essa formação estava implícita. Formava sem formatar. (...) Não era intencional, mas, acabava por nos dar uma estrutura mental, a noção de ética, de dignificar a profissão, de respeito pelos alunos. Era uma pessoa de um grande grau de exigência, mas, não impunha, nós poderíamos ser novas versões dele.”*

Sobre esta mesma questão da ‘formação’ dos seus Assistentes Eduardo Côrte-Real considera que *“existia uma espécie de formação que tinha uma característica a que poderemos chamar ‘gremial’.”*

Para estruturar a didáctica a implementar na disciplina de Desenho II, existia, por parte de Daciano, uma orientação directa sobre os seus Assistentes, conferindo-lhes, contudo, uma certa autonomia no desenvolvimento das aulas.

Segundo João Paulo Martins, *“Daciano preparava os enunciados. Promovia reuniões regulares de coordenação com todos os Assistentes. Daciano tutelava todas as práticas. (...) Existia uma certa autonomia sobretudo a partir do momento em que conhecia melhor o trabalho que desenvolvíamos com os alunos e confiava em nós.”*

Também José Neves, ao longo dos quatro anos em que leccionou Desenho II, nos confirma essa autonomia *“Quem concebia os exercícios era sempre o Daciano, mas, recordo-me de ter promovido que cada assistente que tivesse feito as chamadas ‘provas de aptidão pedagógica’ elaborasse um enunciado para um determinado trabalho com base na sua própria investigação e que depois, após a sua aprovação, seria aplicado por todos os Assistentes em todas as turmas.”*

Devemos aqui destacar esta faceta pedagógica de Daciano contribuindo para a formação dos seus docentes de Desenho II, que ele próprio realça no seu *Relatório Pedagógico* de 1990: *“os resultados positivos duma acção pedagógica conjugada à volta de um mesmo programa.”* A obrigatoriedade de apresentação, por parte dos seus Assistentes, de Relatórios para o Conselho Científico era por ele previamente orientados, *“decidiu-se fundamentar os respectivos Relatórios para o Conselho Científico numa Metodologia onde se propunha e defendia uma Matriz que intentava objectivar as ‘características’ dos docentes coordenados através da verificação do enriquecimento das suas ‘competências’ privilegiando a avaliação quantitativa”* (1990, pp.23-24)

Daciano expõe essa dita 'Matriz' na Nota 5 desse seu Relatório Pedagógico (1990, p.33) *"A matriz em questão adopta critérios seguidos no M.E. ³⁸⁴ e proporciona a ponderação de parâmetros decorrentes da identificação das seguintes Competências:*

a) Empenhamento; b) Responsabilização; c) Relacionamento/Comunicação; d) Criatividade; e) Organização/Método; f) Experiência."

Através deste excerto podemos concluir o rigor, objectividade e empenho com que Daciano enquadrava a formação dos seus docentes de Desenho.

A propósito, citamos João Paulo Martins e Jorge Spencer: *"Finalmente, estruturante através do acompanhamento atento e muito discutido que fazia da prática dos Assistentes que, sob a sua tutela, se formaram como docentes."* ³⁸⁵

Existia, também, por parte de Daciano, uma tentativa constante de clarificar perante os seus Assistentes, e também perante os alunos, os objectivos a atingir em cada momento. Insistia na necessidade de *"situar a cada momento o aluno no seu percurso formativo"* ³⁸⁶, explicitando como se encadeava o exercício em curso, ao longo de cada ano lectivo, naquilo que tinha sido feito até esse ponto e naquilo que se esperava que viesse a acontecer depois. A coerência, clareza e a objectividade eram características fundamentais do seu ensino.

287

9.4.3. Enunciados de exercícios

Daciano estruturava a sua metodologia de ensino sempre assente em enunciados precisos.

Os seus enunciados obedeciam a uma lógica sequencial, tinham uma estrutura comum.

³⁸⁴ Ministério da Educação.

³⁸⁵ Extraído do Editorial – Registar um Legado, Reclamar uma Herança in *Daciano da Costa. Professor.* (2013, p.10)

³⁸⁶ Segundo João Paulo Martins na sua entrevista (ver Anexo).

No seu Relatório Pedagógico de 1990 explica que *“Todos os Trabalhos e Exercícios são lançados por um Documento normativo de enquadramento do estudo e da experiência onde se definem: objectivos, método, programa, prazos e bibliografia específica.”* (p.15)

Eduardo Côrte-Real considera que *“Os enunciados eram o mais importante, o mais estruturante no ensino de Daciano.”*

Mais à frente, no referido Relatório Pedagógico, Daciano acrescenta que ‘Textos de Apoio’ e ‘Informações Técnicas’ são preparados e fazem parte da documentação fornecida no lançamento de cada trabalho.

“Esta espécie de ‘Contrato de Trabalho’ com os seus anexos somados aos compromissos que se vão assumindo durante as sessões de apoio aos alunos, intenta constituir o fundamento de relações transparentes sãs e credíveis entre estes e o docente. Lições Teóricas formais podem limitar-se à da apresentação do Trabalho mas são feitas sobretudo à medida que vão surgindo dúvidas aos alunos na execução dos trabalhos.” (1990, p.15)

288

Eduarda Lobato Faria salienta *“A preocupação com a existência de enunciados escritos que o Daciano considerava como ‘a moeda de troca’ entre o professor e os alunos, não é por acaso que através deles podemos conhecer as suas ideias e estudar a sua didáctica, são muito completos e explícitos.”*

João Paulo Martins lembra *“os enunciados dos exercícios marcados por um ritmo quinzenal. A aula de lançamento de cada trabalho era marcada por uma alocação geral de enquadramento.”*

Eduardo Côrte-Real descreve sucintamente os enunciados: *“Começavam por uma epígrafe ou citação, a seguir a Introdução, depois os Objectivos, seguido do Método e do Programa a desenvolver, finalmente os prazos a cumprir. Daciano estabelecia a distinção entre Programa (conjunto de acções a desenvolver) e Método (meios, métodos para concretizar essas acções).”*

José Neves afirma que *“Todos os trabalhos, mais ou menos curtos, tinham por base um enunciado que ele distribuía e a que chamava “contrato colectivo de trabalho”, explicitando o mais inequivocamente possível os objectivos, o método e o programa que estavam em causa.”*

Um dos principais contributos de Daciano da Costa para o ensino de Desenho foi precisamente o de estruturar e racionalizar esse ensino de um modo muito explícito, com objectivos precisos, através da elaboração cuidada e sistemática de enunciados.

Os enunciados obedeciam a uma lógica sequencial a partir de uma estrutura comum. A progressiva estabilização de uma ‘matriz’ para a produção dos enunciados contribuía para uma clarificação dos objectivos, dos conteúdos e dos métodos de trabalho.

O pensamento de Daciano era profundamente organizado evidenciando uma necessidade de estruturação constante do trabalho desenvolvido no campo da docência.

289

Prova disso é, também, o ter criado uma *“Matriz dos Exercícios”* num manuscrito por nós já anteriormente referido e que faz parte do espólio do seu atelier.³⁸⁷ Daciano, neste manuscrito³⁸⁸, além de estabelecer um ‘cabeçalho’ comum a todos os exercícios, estrutura os enunciados a partir dessa ‘matriz base’ que se inicia com a indicação de um título *“Núcleo. Grande Tema”*, seguindo-se as *“Citações”* e depois os vários Pontos do desenvolvimento do Exercício:

1. Objectivos
2. Introdução
3. Método
4. Programa
5. Apresentação

³⁸⁷ Este manuscrito não está datado, mas, pelo dossier onde o encontrámos, poderemos situá-lo nos anos lectivos 1987/88 ou 1988/89.

³⁸⁸ A cópia do manuscrito original pode ser consultada no Apêndice 6.

Esta ‘*Matriz*’ termina com a indicação dos nomes do Professor e dos Assistentes.

Encontrámos, no espólio do seu atelier, mais dois manuscritos³⁸⁹ em que Daciano estabelece também ‘*matrizes esquemáticas*’ para outros documentos a entregar aos alunos como, por exemplo, para documentos de “*Informação*” e até para as “*Avaliações*”.

Jorge Spencer confirma-nos este pensamento estruturante constantemente assumido por Daciano no seu processo de ensino, “Factor de importância maior em todo o seu processo de ensino é o permanente enfoque crítico numa ideia de Método, que perpassa não só pela estruturação dos conteúdos como pelo processo em si de preparação e montagem dos documentos de trabalho. Desenvolve assim uma permanente preocupação numa estruturação clara e recorrente dos documentos de suporte da disciplina, dos programas aos enunciados dos exercícios, (...) os quais acabam por assumir uma matriz”³⁹⁰

290

Devemos aqui salientar esta permanente preocupação de Daciano em esquematizar, em planear, em estruturar o seu pensamento e o seu método de ensino ao longo de todo o seu percurso. É uma constante que o distingue e caracteriza. Esta sua faceta está presente nos seus manuscrito e em muitos outros documentos por ele redigidos.³⁹¹

Daciano procurava sempre testar e actualizar os enunciados dos exercícios como nos comprova o testemunho do seu Assistente José Neves “*os trabalhos, dando corpo a um plano de estudos, eram sempre estruturados segundo objectivos, métodos e programas próprios. Os objectivos, geralmente mantinham-se, mas os programas e os métodos iam variando naturalmente de ano para ano.*” No

³⁸⁹ As cópias destes manuscritos onde são delineadas por Daciano as matrizes para os documentos de *Informação* e para as *Avaliações* constam no Apêndice 6.

³⁹⁰ Excertos do texto Daciano da Costa: a disciplina de Desenho II na Licenciatura de Arquitectura (1979-1992) in Daciano da Costa. Professor. (2013, p.16)

³⁹¹ Podemos comprovar esta faceta de Daciano consultando os vários manuscritos e documentos da sua autoria cujas cópias constam no Apêndice 6 desta dissertação.

entanto ele considerava que um trabalho³⁹², para se perceber a sua validade, nunca deveria ser feito menos de dois anos seguidos.

Outro importante contributo de Daciano, no âmbito de um ensino de Desenho inserido numa Licenciatura em Arquitectura, foi o de procurar estreitar as ligações com o Projecto concebendo enunciados de exercícios no sentido de uma articulação entre as respectivas áreas de ensino.

Segundo Jorge Spencer, os exercícios concebidos por Daciano da Costa no âmbito do Desenho Arquitectónico *“são absolutamente paradigmáticos e conclusivos quanto ao entendimento proposto por Daciano da Costa do que deveria ser o objectivo e o lugar da disciplina de Desenho II no quadro da formação dos estudantes de arquitectura: o desenvolvimento de um suporte operativo da concepção, estabelecendo um claro nexó horizontal com a disciplina de Projecto.”*³⁹³

Como temos vindo a concluir ao longo desta investigação, para Daciano a actividade docente é também uma forma de aprender³⁹⁴, de estudar e constitui um estímulo para a procura e aquisição de novos conhecimentos e saberes.

291

Como já tínhamos referido, a sua actividade *docente* *“levou-o a adquirir muitos títulos e, obrigou-o, de bom grado, a uma actualização bibliográfica, intensamente continuada até ao fim da sua vida.”*³⁹⁵

O facto de Daciano procurar manter-se actualizado em termos bibliográficos constituiu uma das vias para fundamentar a sua reflexão teórica, com

³⁹² *“Que ele nunca deixava de testar, antes de o dar a fazer aos alunos, fazendo-o ele próprio, ‘de fio a pavio’ com os seus colaboradores no atelier.”* Extracto da entrevista que efectuámos a José Neves.

³⁹³ No texto: Daciano da Costa: a disciplina de Desenho II na Licenciatura de Arquitectura (1979-1992) in *Daciano da Costa. Professor.* (2013, p.19)

³⁹⁴ Recordemos que em 1982, na sua Nota Biográfica, inserida na publicação *Design & Circunstância*, Daciano afirma que *“Gosta de ensinar por ser a melhor maneira de aprender”* (p. 117)

³⁹⁵ Excerto de um texto de Leonor Ferrão intitulado O pensamento teórico de Daciano da Costa e o ensino de Design in *Daciano da Costa. Professor.* (2013, p.43)

consequências dessa reflexão na sua prática pedagógica e influenciando, naturalmente, os exercícios que concebeu.

Razão pela qual uma das questões colocadas aos entrevistados era se recordavam alguns desses autores, títulos de livros ou revistas mais lidos e comentados por Daciano.

Segundo Eduardo Côrte-Real o mais importante terá sido Christian Norberg-Schulz com a sua obra *Space, Existence and Architecture*. “Neste livro o autor definia os níveis do espaço existencial que depois eram usados para desenvolver os exercícios.”

Eduarda Lobato Faria afirma que “são tantos, impossível lembrar todos: Gillo Dorfles, Gordon Cullen, Johannes Itten, Kevin Lynch, Ludwig Wittgenstein, Manfredo Massironi, Norberg-Schulz, Piranesi, Rudolf Arnheim, Sant’Elia, Scarpa, Viollet-le-Duc, etc...”

292

Ricardo Zúquete refere a importância da bibliografia aconselhada por Daciano aos seus alunos,³⁹⁶ Tendo tomado conhecimento de importantes obras através de Daciano, nomeadamente: *Oscilações do Gosto* de Gillo Dorfles, *The Art of Color* de Johannes Itten, *Curso da Bauhaus* de Wassily Kandinsky e *The Image of the City* de Kevin Lynch.

João Paulo Martins recorda: “São todos aqueles que preenchem as prateleiras da sua biblioteca, no atelier e em casa, adquiridos ao longo dos anos, e que, muitos deles, vêm referidos nos enunciados dos exercícios propostos aos alunos, das diversas disciplinas que foi leccionando.” Entre os livros, lembra as obras de Giulio Carlo Argan, Rudolf Arnheim, Le Corbusier, Robert Venturi, Aldo Rossi, Vittorio Gregotti, Abraham Moles, Erwin Panofsky, Victor Papanek, Henri Focillon (*A vida das Formas*), S. Giedion (*La Mécanisation au Pouvoir*), C. Jenks e G. Baird (*El Significado en Arquitectura*), Ch. Jones (*Métodos de Diseño*), George Kubler (*A Forma do Tempo*), Kevin Lynch (*A Imagem da Cidade*), Fernando Távora (*Da Organização do Espaço*). Entre as revistas que assinava a *Domus* e a *Architecture d'Aujourd'hui*.

³⁹⁶ Documentamos duas dessas listas de Bibliografia entregue aos alunos por Daciano no Apêndice 5.

Estes excertos das várias entrevistas demonstram como as suas leituras eram abrangentes percorrendo vários autores, várias épocas e variados temas de interesse em diversas áreas relacionadas com a teoria e a prática, comprovando, mais uma vez, o seu gosto pela aquisição de novos conhecimentos e a sua constante preocupação em se manter actualizado.

Estas ligações com toda uma série de autores de referência internacionais surgem-nos fundamentadas, também, em alguns dos seus enunciados, como por exemplo o texto de Le Corbusier introdutório ao exercício do ‘Diário Desenhado’ e o enunciado do exercício da ‘Imagem Urbana - Análise Sequencial’ inspirado em Gordon Cullen.

9.4.4. Exercícios paradigmáticos

Após uma análise detalhada e comparativa dos vários enunciados ao longo dos anos em que Daciano lecionou e coordenou a disciplina de Desenho II, efectuada sobre o espólio existente no Atelier Daciano da Costa, e a partir do cruzamento das informações recolhidas, considerámos alguns exercícios paradigmáticos.

293

Os exercícios da ‘Imagem Urbana-Análise Sequencial’, o das ‘Metamorfoses’ e o da ‘Gramática da Cor’ foram seleccionados como dos mais paradigmáticos não só por constataremos³⁹⁷ a sua utilização³⁹⁸ continuada por Daciano ao longo dos anos, mas também em função dos depoimentos colhidos junto dos seus Assistentes.

José Neves apresenta-nos como um dos exemplos mais paradigmáticos “o trabalho da ‘Análise sequencial urbana’, que se fazia todos os anos, (...) sobre alguns dos percursos fundamentais da cidade”³⁹⁹

³⁹⁷ Na análise aos vários enunciados que efectuámos no espólio do Atelier Daciano da Costa.

³⁹⁸ Com alguns acertos pontuais.

³⁹⁹ “como por exemplo o percurso Cais Sodré, Alecrim, Misericórdia, Príncipe Real, Rato” (entrevista no Anexo desta Dissertação)

Para Catarina Cottinelli Costa os mais paradigmáticos seriam o de *“leitura do espaço e reconhecimento crítico desse espaço urbano ao nível da rua e de um fragmento urbano”* – exercício da ‘Imagem Urbana-Análise Sequencial’ e o exercício da ‘Gramática da Cor’ com a *“introdução aos sistemas de Cor.”*

Eduarda Lobato Faria refere o exercício das ‘Metamorfoses’ que conduzia os alunos *“a pensar através do desenho, tratava-se do processo criativo a partir das cadeiras de Rietveld.”*

João Paulo Martins considera os três exercícios acima referidos como sendo dos mais paradigmáticos.

Os exercícios de ‘Análise Sequencial’ relacionam-se directamente com a Imagem Urbana e, segundo Catarina Cottinelli Costa, foram inspirados em Gordon Cullen. Baseiam-se num *“reportório de sequências e planos”*, pré definidos no respectivo enunciado, conduzindo o aluno ao reconhecimento *“atento e exploratório”* de percursos urbanos, consistindo num levantamento desenhado de várias ‘situações-tipo’ identificadas num diagrama⁴⁰⁰ que os alunos devem cumprir.

Jorge Spencer considera este exercício de ‘Imagem Urbana - Análise Sequencial’ *“absolutamente paradigmático do modo como Daciano da Costa, através das técnicas do desenho, pretendia no fundo operar no seio da cultura da arquitectura e desenvolver um modo de a ver e, sobretudo, compreender.”*⁴⁰¹

⁴⁰⁰ Este diagrama faz parte do documento anexo ao enunciado (ver Apêndice 5) que era distribuído aos alunos. As ilustrações originais desenhadas por Daciano, que serviram de base a esse anexo, foram por nós encontradas no espólio do seu Atelier. As cópias de todos esses desenhos realizados por Daciano a lápis de grafite constam no Apêndice 6.

⁴⁰¹ No texto *Daciano da Costa: a disciplina de Desenho II na Licenciatura de Arquitectura (1979-1992)* in *Daciano da Costa. Professor.* (2013, p.19)

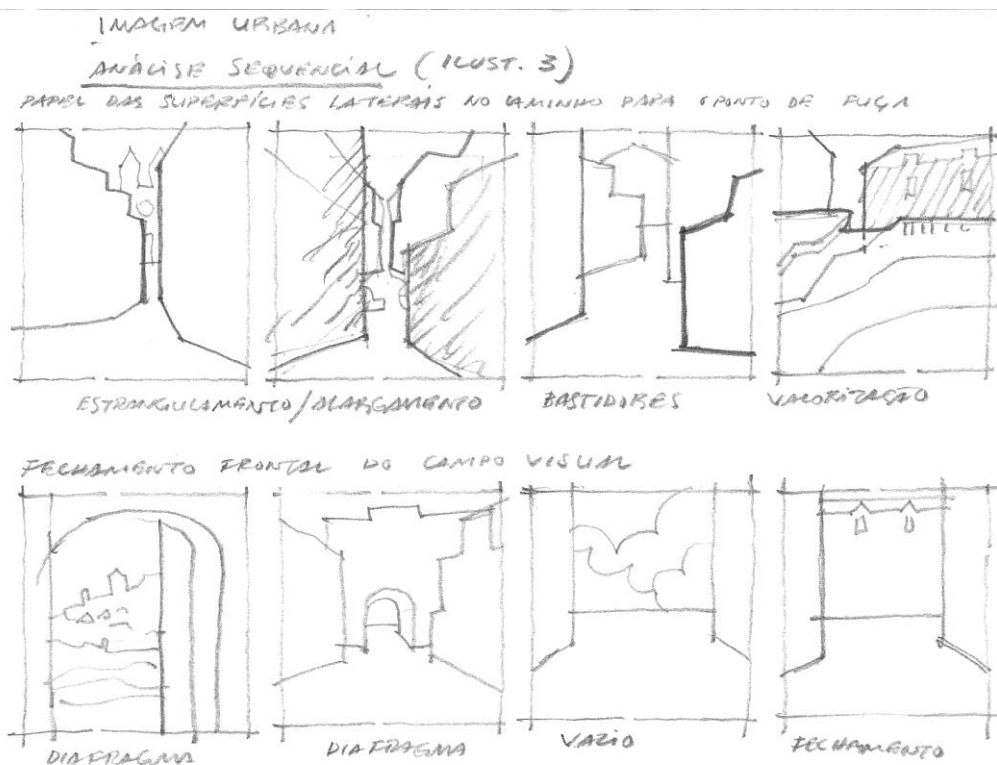
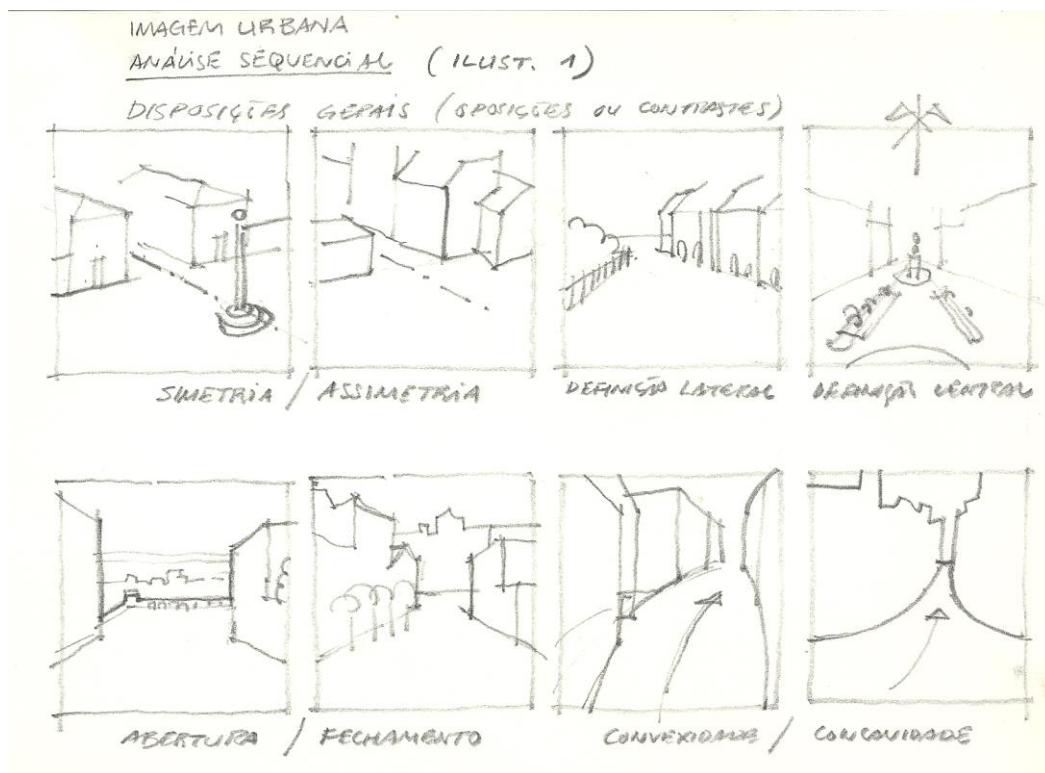


Figura 15 – Alguns dos desenhos originais realizados por Daciano, a lápis de grafite, para o diagrama anexo ao enunciado do exercício 'Imagem Urbana - Análise Sequencial'. (Espólio do Atelier Daciano da Costa)

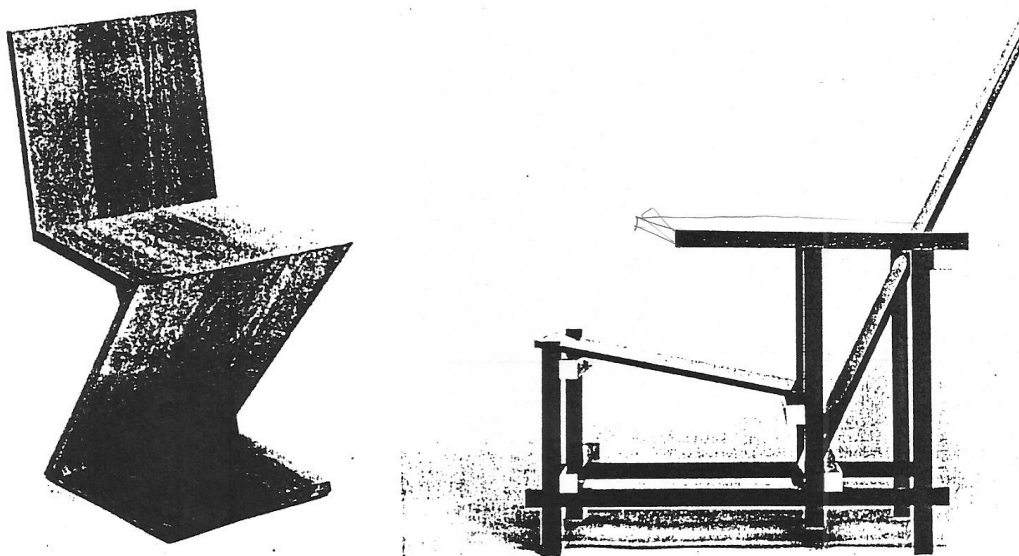


Figura 16 – Imagens das cadeiras Zig-Zag e Red Blue de Rietveld. Enunciado do exercício das ‘Metamorfoses’. Ano lectivo 1986-1987. (Espólio do Atelier Daciano da Costa)

O exercício das ‘Metamorfoses’ tem por base as cadeiras Zig-Zag e Red Blue de Rietveld, a partir de cujas formas o aluno deve “*demonstrar o Processo do Desenho pela variação das formas*” começando por decompor cada um dos objectos identificando os seus componentes e desenvolvendo depois a sua variação progressiva produzindo novos objectos.

Para João Paulo Martins, neste exercício os alunos experimentam “pegar no que já existe, naquilo que é conhecido, para o transformar sucessivamente, por pequenos saltos graduais ou por grandes rupturas drásticas. Transfigurando os objectos que nos rodeiam para descobrir as margens de inovação admissíveis. Testando os limites de reconhecimento das categorias existentes; fazendo a hibridação entre os tipos disponíveis para criar novidade.”

Segundo Jorge Spencer, “este exercício, operando intensamente sobre o ciclo de ‘esquisso/interpretação/esquisso’ centra-se no âmago da reflexão sobre o processo do desenho,” (2013, p.19)

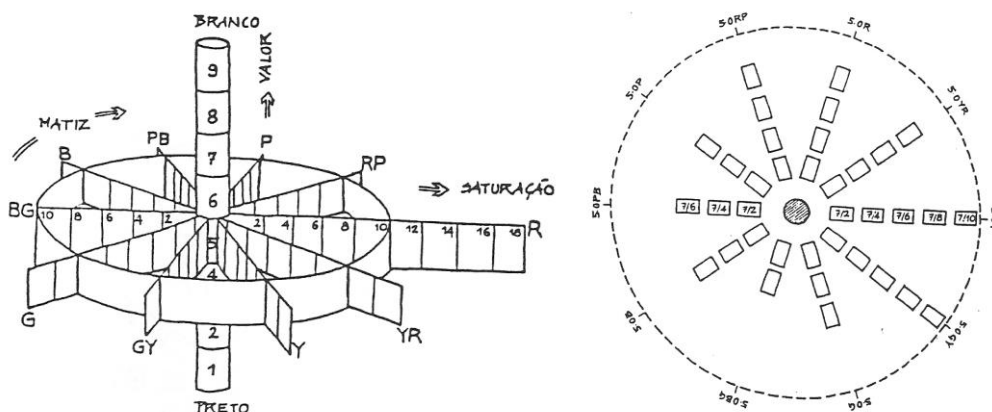


Figura 17 – Diagramas baseados no sistema Munsell. Enunciado do exercício ‘Gramática da Cor’. Ano lectivo 1987-1988. (Espólio do Atelier Daciano da Costa)

O exercício da ‘Gramática da Cor’ inspirado em Itten⁴⁰² e baseado no *sistema Munsell* tem por objectivo a experimentação e organização da Cor cumprindo um enunciado muito preciso e rigoroso, a partir do qual o aluno deve construir uma “carta, a partir de um tom de uma cor, onde se demonstre as variações de matiz, valor e saturação” e também uma ‘carta compreensiva’ da categorização das cores e a análise de um catálogo de tintas para a construção. Segundo Daciano⁴⁰³ “É a cor como material da arquitectura e dos objectos que temos de experimentar no plano da prática manual das tintas como forma de nos manter ligados à realidade tangível do construído.” Para José Neves “era exactamente este o trabalho que tinha objectivos e métodos mais determinados e rigorosos.”

297

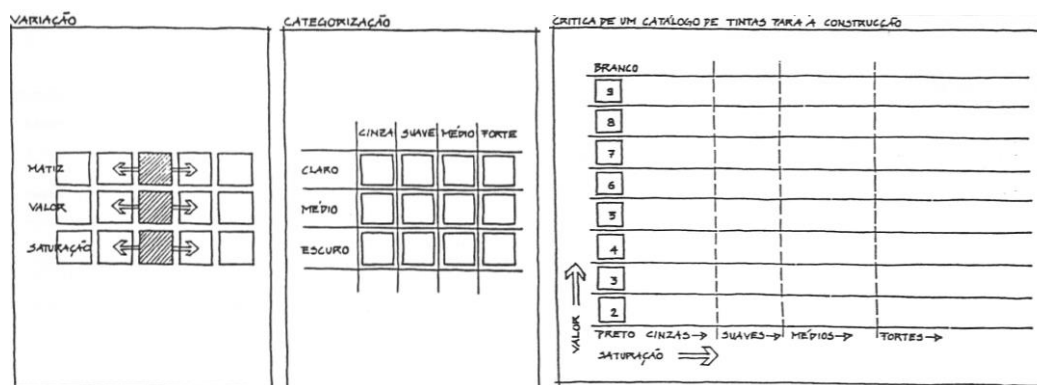


Figura 18 – Planificação do exercício sobre a Cor, 1987-1988. (Espólio do Atelier Daciano da Costa)

⁴⁰² Como podemos comprovar através de um dos *Relatórios Pedagógicos* de Daciano: “Todo o método de Itten se revela instrumentalmente de aplicação didáctica muito prática.” (1996, p.29)

⁴⁰³ No seu *Relatório Pedagógico* relativo ao quinquénio 1990-1996. (p.29)



Figura 19 – Registos do ambiente escolar na FA/UTL ainda a funcionar nas instalações do antigo Convento de São Francisco no Chiado. Exercício de figura e espaço. Ano lectivo 1984-1985. (João Paulo Martins)

298

Não podemos deixar de referir, também, o exercício do ‘Diário Desenhado’, desenvolvido pelos alunos ao longo de todo o ano lectivo. No enunciado deste exercício, Daciano indica a adopção do bloco de desenho como peça obrigatória do estudante de Arquitectura, complementando o trabalho prático das aulas.⁴⁰⁴

Numa clara relação com este exercício, Nuno Mateus afirma que Daciano “*Incuteu ainda em mim a necessidade de desenhar permanentemente, como forma de me relacionar, de descodificar e registar o mundo.*” Recordemos que o próprio Daciano utilizava regularmente os seus pequenos blocos de desenho, sendo, sobretudo, conhecidos os seus croquis de viagens. “*Desenhar continua a*

⁴⁰⁴ Neste enunciado é bem patente a importância e o rigor que Daciano confere a este trabalho dado que nas Recomendações Gerais indica que “*O aluno deverá trazer sempre consigo um bloco de desenho de folhas fixas onde fará todos os dias um desenho. Mesmo que num dia faça vários, deverá desenhar todos os dias*” e na Avaliação avisa que “*O trabalho será avaliado sempre que o docente o entender, pelo que o Diário deve estar em dia e na posse do aluno. (...) Os alunos que não apresentarem o Diário Desenhado não poderão ser dispensados do Exame final.*” A cópia integral deste enunciado pode ser consultada no Apêndice 5.

ser o exercício imperativo quotidiano de qualquer oficial destes ofícios, um modo de pensar e de apropriar o visível em momentos fugazes que alimentam o saber.”
(Daciano, 1994, p.23)

9.4.5. Exemplos

Dada a quantidade de exemplos não os incluímos no corpo deste texto. Os enunciados dos exercícios acima referidos podem ser consultados no Apêndice 5 desta dissertação. No Apêndice 7 constam digitalizações de trabalhos realizados por alunos nessa época, permitindo aceder à concretização dos enunciados.

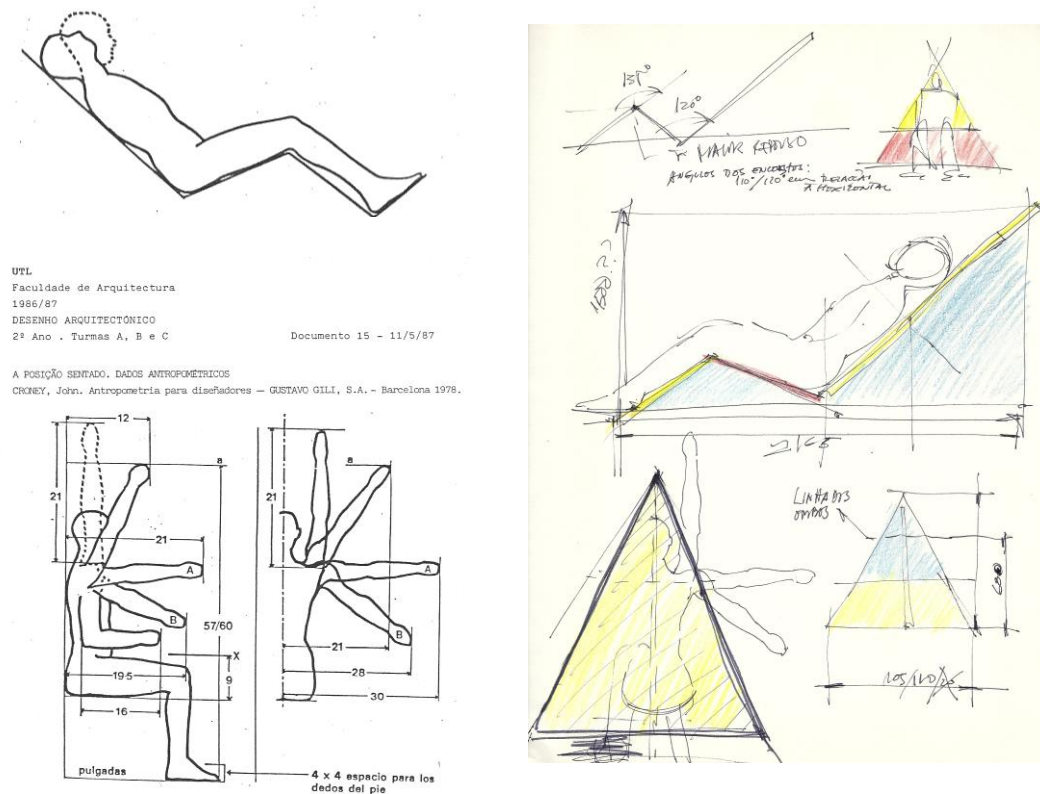


Figura 20 - Excertos de enunciados e respectivos trabalhos de alunos. Ano lectivo 1986-1987.

9.5. Resumo do Capítulo

Pelo exposto podemos concluir que os princípios metodológicos, pedagógicos e didáticos introduzidos por Daciano no ensino de desenho dentro do curso de Arquitectura foram inovadores, dentro da realidade da FA/UTL daquela época.

Desenvolveu uma estratégia de ensino de Desenho inserida na realidade da Arquitectura que visa a reflexão e investigação num processo de pedagogia activa, empenhada numa postura crítica e numa criatividade personalizada.

Daciano foi muito mais sistemático nos seus processos pedagógicos do que acontecia no passado daquele curso de Arquitectura.

Um dos seus principais contributos foi precisamente o de estruturar e racionalizar o ensino de Desenho no âmbito da Arquitectura, estabelecendo conexões com o Projecto e ligações pertinentes e fundamentadas com toda uma série de autores de referência internacionais.

300

A coerência era uma característica fundamental do seu ensino. Apontava para uma hierarquização necessária ao processo de aprendizagem, feito por etapas bem definidas que se sucediam de uma forma progressiva. Os próprios enunciados dos exercícios que concebia, na forma como eram estruturados, obedeciam a uma lógica sequencial. Chegou mesmo a criar uma ‘Matriz dos Exercícios’ onde enuncia com clareza essa lógica sequencial que serviria de base à estruturação dos enunciados dos vários exercícios.

Devemos salientar a permanente preocupação de Daciano em esquematizar, em planear, em estruturar o seu pensamento e o seu método de ensino ao longo de todo o seu percurso. É uma constante que o distingue e caracteriza. Esta sua faceta está presente nos seus manuscritos e em muitos outros documentos por ele redigidos.

Através dos seus escritos e dos testemunhos por nós recolhidos junto dos seus Assistentes, podemos constatar que Daciano assumia um triplo papel de coordenador, orientador e formador. Empenhava-se na preparação e num

constante acompanhamento dos seus Assistentes que acabava por se traduzir na ‘formação contínua’ dos mesmos.

Despertava o interesse para a análise crítica ao meio físico que nos rodeia, ensinando a aprender a ver a Arquitectura, através do Desenho, percorrendo todas as escalas, do mais pequeno objecto à globalidade do edifício, pela sensibilidade, pela observação atenta.

Daciano reconhecia no Desenho uma dimensão, simultaneamente, transversal e transdisciplinar pela sua capacidade de se constituir como suporte operativo de concepção.

O seu conceito de Desenho era em si próprio multidisciplinar, permitindo qualificar os ambientes através do desenho manual e, também, através dele transformar o ambiente humano.

Defendia uma visão intelectual do Desenho como infraestrutura do reconhecimento do mundo, promovendo o desenvolvimento do entendimento do olhar e a capacidade de utilizar o Desenho no sentido formativo e no sentido operativo.

301

Os seus objectivos gerais para a disciplina de Desenho assentavam em duas vertentes essenciais: o ‘desenho como modo de ver’ e o ‘desenho como modo de pensar’ para transformar a realidade.

O Desenho constituía para Daciano uma actividade mental quotidiana para o desempenho da prática projectual, empenhando-se em transmitir essa postura aos seus alunos como futuros arquitectos.

9.6. Referências Bibliográficas do Capítulo

Cabral de Mello, Duarte, 2012, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Côrte-Real, Eduardo, 2013a, Desenhar para perceber: uma Pedagogia da Perspicácia no Desenho de Observação, in *Daciano da Costa. Professor*, GEC - Gabinete Editorial e de Comunicação da Faculdade de Arquitectura da UTL, Lisboa.

Côrte-Real, Eduardo, 2013b, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Costa, Catarina Cottinelli, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Costa, Daciano da, 1982, Notas Biográficas dos expositores: Daciano Henrique Monteiro da Costa, in *Design & Circunstância*, APD - Associação Portuguesa de Designers, Lisboa.

Costa, Daciano da, 1985, *Curriculum Vitae 1985*. (policopiado)

Costa, Daciano da, *Desenho II - Principais alterações ao Programa para 85/86*. Manuscritos. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, *FA-UTL, Desenho II, Bibliografia 1985/1986*, Espólio do Atelier Daciano da Costa, Apêndice 5.

Costa, Daciano da, 1986, Enunciado do exercício *Diário desenhado*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 5.

Costa, Daciano da, 1987, Enunciado do exercício *Metamorfoses*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 5.

Costa, Daciano da, Enunciado do exercício *Imagem Urbana – Análise Sequencial 1987/88*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 5.

Costa, Daciano da, Enunciado do exercício *Gramática da Cor 1987/88*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 5.

Costa, Daciano da, 1989, *FA-UTL, Desenho II, Bibliografia*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 5.

Costa, Daciano da, *Intenções do Desenho 1989-1990*. Manuscritos. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, 1990, *Relatório Pedagógico-Desenho II 1990*. (policopiado)

Costa, Daciano da (coord.), 1994, *Croquis de Viagem, Daciano da Costa, Travel Drawings*, Livros Horizonte, Lisboa.

Costa, Daciano da, 2001, *Curriculum Vitae 2001*. (policopiado)

Costa, Daciano da, (s. d.), *Desenho II - Matriz dos Exercícios*. Manuscrito. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, (s. d.), *Desenho II - Matriz dos Enunciados*. Manuscrito. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

303

Costa, Daciano da, (s. d.), *Desenho II – Matriz Avaliações*. Manuscrito. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, (s. d.), *Desenho II – Matriz Informação*. Manuscrito. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Delgado, Maria João, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Ferrão, Leonor, 2013, O pensamento teórico de Daciano da Costa e o ensino de Design, in *Daciano da Costa. Professor*, GEC - Gabinete Editorial e de Comunicação da Faculdade de Arquitectura da UTL, Lisboa.

George, Frederico, 1964, *Considerações sobre o Ensino da Arquitectura*, Editorial Minerva, Lisboa.

Guia da Licenciatura de Arquitectura 1992-1993, Departamento de Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da U.T.L. (policopiado)

Lobato de Faria, Eduarda, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Martins, João Paulo, 2001, Daciano da Costa Designer, in *Daciano da Costa Designer*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

Martins, João Paulo, e Spencer, Jorge, 2013, Editorial – Registar um Legado, Reclamar uma Herança, in *Daciano da Costa. Professor*, GEC - Gabinete Editorial e de Comunicação da Faculdade de Arquitectura da UTL, Lisboa.

Martins, João Paulo, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Mateus, Nuno, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Neves, José, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

304

Silva Dias, Francisco da, 2012, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Souto, Maria Helena, 2001, Daciano da Costa e o ensino do design em Portugal – da Escola António Arroio à Faculdade de Arquitectura, in *Daciano da Costa Designer*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

Spencer, Jorge, 2013, Daciano da Costa: a disciplina de Desenho II na Licenciatura de Arquitectura (1979-1992), in *Daciano da Costa. Professor*, GEC - Gabinete Editorial e de Comunicação da Faculdade de Arquitectura da UTL, Lisboa.

Zúquete, Ricardo, 2013a, Desenhar o brio, in *Daciano da Costa. Professor*, GEC - Gabinete Editorial e de Comunicação da Faculdade de Arquitectura da UTL, Lisboa.

Zúquete, Ricardo, 2013b, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

10. Ensino de Desenho na FA/UTL – Licenciatura em Design

10.1. Introdução

O Curso de Licenciatura em Design foi criado em 1991 na Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa (FA/UTL) passando a funcionar desde 1992.

Em 1965 a Sociedade Nacional de Belas Artes tinha promovido o Curso de Formação Artística que se situava a um nível pré-universitário, contemplando o ensino do Design.

A formação académica de nível superior surgiu em 1969, a nível do ensino privado com o curso de Design de Interiores e Equipamento Geral no Instituto de Arte e Decoração (IADE) e em 1975/76 foram criadas as primeiras licenciaturas em Design nas Faculdades de Belas Artes de Lisboa e Porto.

A reestruturação oficial do departamento de Artes Plásticas e Design da ESBAL, iniciada em 1974, teve lugar em 1983 com o reconhecimento das respectivas licenciaturas e, em 1992, a ESBAL foi integrada na Universidade de Lisboa, como Faculdade de Belas-Artes. Em 1979 o departamento de Arquitectura separou-se definitivamente da ESBAL e foi integrado na Universidade Técnica de Lisboa, como Faculdade de Arquitectura.

307

Concebido por Daciano da Costa, o Curso de Licenciatura em Arquitectura do Design, assim designado aquando da sua criação em 1991, iniciou o seu funcionamento no ano lectivo 1992/1993, ainda nas instalações da ESBAL no Chiado, até à mudança definitiva para as novas instalações da FA-UTL no Pólo Universitário da Ajuda em 1994.

Neste capítulo iremos dedicar uma parte inicial ao resumo do contributo de Daciano para o ensino de Design no nosso país.

O nosso estudo centra-se, fundamentalmente, no ensino de Desenho implementado por Daciano da Costa no curso de licenciatura em Design na FA/UTL desde o início do seu funcionamento. Sobre este período baseamo-nos em vários dos seus Relatórios Pedagógicos e numa análise aos documentos que concebeu sobre esta matéria, por nós seleccionados a partir do levantamento que efectuámos no espólio do seu atelier.

Para aprofundar a investigação, para procurar encontrar respostas a algumas questões que nos foram sendo suscitadas pela referida análise e, também, com o objectivo de melhor fundamentarmos e validarmos a formulação das nossas conclusões sobre a metodologia de ensino de Desenho implementada por Daciano da Costa nesta Licenciatura em Design, recorreremos, como no anterior capítulo, ao método de entrevistas a vários dos seus antigos alunos e Assistentes, a alguns dos Professores seus contemporâneos na FA e também ao estudo de depoimentos escritos encontrados sobre este tema.

10.2. Daciano da Costa e o ensino de Design em Portugal

Daciano da Costa esteve sempre ligado ao percurso do ensino de Design em Portugal, percurso esse iniciado nos anos cinquenta⁴⁰⁵ na Escola de Artes Decorativas António Arroio, a que foi dando continuidade e aprofundamento nos anos sessenta⁴⁰⁶ ao envolver-se em novas experiências pedagógicas: ao implementar, no seu atelier de Belém, um Curso de Design Básico e ao leccionar a disciplina de Design no Curso de Formação Artística da Sociedade Nacional de Belas Artes.

Quanto ao seu percurso na Escola António Arroio e às suas experiências pedagógicas nos anos sessenta tanto no atelier de Belém como na Sociedade Nacional de Belas Artes, já lhes dedicámos dois dos capítulos desta dissertação em que estabelecemos as respectivas conexões com os primórdios do ensino do Design em Portugal.

O próprio Daciano se refere a este passado no seu Relatório Pedagógico⁴⁰⁷ 1990-1996, *“Entre nós a primeira experiência do ensino do Design foi feita em 1952 a nível secundário na Escola de Artes Decorativas António Arroio, pelo professor Frederico George que a retomaria mais tarde como eixo pedagógico no antigo Curso de Arquitectura da ESBAL (1972). Foi também por sua influência e orientação directa que o Programa da Disciplina de Desenho II foi estruturado (1977), constituindo-se como experiência natal do Curso que agora se cria na Faculdade de Arquitectura de Lisboa.”* (p.45)

309

Quando Daciano da Costa, durante o ano lectivo de 1977/78, inicia a sua actividade docente na ESBAL, no Departamento de Arquitectura, elabora o Programa para a disciplina de Desenho II com o título: *Introdução aos Métodos do Projecto*⁴⁰⁸.

⁴⁰⁵ Consultar a este respeito o capítulo desta dissertação dedicado à Escola António Arroio.

⁴⁰⁶ Sobre este assunto consultar o capítulo desta Dissertação dedicado às Experiências Pedagógicas de Daciano da Costa nos anos sessenta.

⁴⁰⁷ Datado de Julho de 1996.

⁴⁰⁸ Consultar Apêndice 5.

São de salientar as explícitas referências ao Design⁴⁰⁹ perspectivando a sua ligação directa com a Arquitectura, nos *Princípios Gerais*, enunciados por Daciano no ponto 3 desse Programa: *“Os elementos de organização do espaço são sempre encarados globalmente e em obediência a pressupostos que os considera: 1º) Tomados como princípios do Design implicados na organização do espaço físico, nos objectos da cultura material e particularmente na Arquitectura como fragmento urbano. (...) 4º) Perspectivados num modelo de ordenamento sócio-económico onde já prevaleçam os valores e as forças que são a vanguarda de hoje; modelo onde o arquitecto e o designer, preferivelmente em grupos pluridisciplinares, assumirão responsabilidades: na investigação científica, na organização de espaço e no controle do ambiente, na educação e na comunicação, na salvaguarda do património cultural e no enquadramento técnico da produção.”*

Daciano toma em consideração as realidades vanguardistas daquela época, num contexto sócioeconómico e pluridisciplinar onde o arquitecto e o designer devem assumir em conjunto as suas responsabilidades.

310

Daciano no seu manuscrito⁴¹⁰ *Notas para a preparação do ano lectivo 1982/83*, as anotações que desenvolve dentro do tópico *Objectivo Pedagógico* são bastante esclarecedoras acerca das suas intenções de ligação ao ‘processo do Design’ e aos ‘métodos da projectação’, dentro dos objectivos da pedagogia que preconiza para esta disciplina: *“O objectivo pedagógico da cadeira de desenho do 2º Ano é o de consolidar a alfabetização visual exercitando as capacidades de percepção da envolvente artificial e natural e de o experimentar no processo do Design confrontando-o com problemas da organização do espaço físico.”*

No seu Curriculum Vitae 1985, dentro do capítulo dedicado à sua Actividade Pedagógica, Daciano da Costa escreve que *“A diversidade de níveis e de lugares duma experiência pedagógica irregular, muito cedo iniciada na Escola de Artes Decorativas António Arroio, 1953, (...) A influência e as lições de Frederico*

⁴⁰⁹ A que já nos havíamos referido nesta dissertação.

⁴¹⁰ Encontrado no espólio do seu atelier e cuja cópia pode ser consultada no Apêndice 6.

George, deram conteúdo teórico e prático à sistemática (obstinada) pesquisa duma pedagogia do Design.” (1985, p.89)

Daciano salienta o importante contributo de Frederico George na implementação do ensino do Design: *“Tropeçamos’ sempre em Frederico George quando se tentam reconhecer os caminhos do ensino do Design em Portugal. Homem culto (pintor, arquitecto e professor) Frederico George teve a vantagem de um grande contacto com Inglaterra (...) e a ele não foi estranho o Arts and Crafts (foi a ele que pela primeira vez ouvi falar de Ruskin ou William Morris) cujos ensinamentos lhe permitiram introduzir, entre nós, o conceito de design chegando a encontrar uma palavra portuguesa para o definir – ‘risco’.” (1992, p.71)*

Em 1992, Daciano publica nos *Cadernos de Design* do Centro Português de Design um depoimento de que, pela sua importância para este nosso estudo, transcrevemos alguns excertos: *“Na Faculdade de Arquitectura de Lisboa há actualmente uma disciplina de Desenho no 2º ano (Desenho II) que foi dividida em duas fases semestrais: Desenho Analítico e Desenho Arquitectónico, cuja estrutura pedagógica se insere numa perspectiva de ensino do Design no âmbito da Arquitectura. Esta estrutura foi a forma que eu próprio encontrei, por solicitação de Frederico George e Augusto Brandão de integrar uma disciplina de design no currículo do Curso de Arquitectura ou, na evolução disso, criar um dia uma nova saída para esse curso em Design e Arquitectura de Interiores. Na medida em que considero que os problemas do Design não são estranhos à Arquitectura e que têm território comum em muitos aspectos, pareceu-me importante lembrar aos arquitectos a sua responsabilidade, não apenas ao nível do espaço existencial mas ao conjunto lógico das estruturas físicas que dão sentido à cultura e às relações do Homem com essas mesmas estruturas. (...) Os exercícios de natureza projectual, respeitantes à segunda parte desta disciplina, envolvem normalmente projectos aplicáveis (como seja a resolução de problemas relacionados com equipamentos e objectos) por forma a introduzir conceitos de ergonomia e antropometria – criando um espaço para aquilo que é a prática habitual do designer. (...) Este é, em resumo, o sentido pedagógico que, há cerca de 15 anos, tenho procurado manter na Faculdade de Arquitectura para a*

311

*disciplina de Design e que resulta, a par da minha experiência profissional, de um percurso que iniciei na Escola*⁴¹¹ *António Arroio.*” (1992, pp.70-71)

São bem evidentes, ao longo deste depoimento, as suas constantes referências ao Design.

Como já tínhamos concluído no Capítulo 8 desta dissertação, este texto comprova, com clareza, a nossa convicção de que, desde o início da sua actividade docente no Departamento de Arquitectura, Daciano da Costa tinha em mente vir a implementar o ensino do Design⁴¹² a nível superior. Demonstra, também, o seu pensamento sobre as ligações directas entre a Arquitectura e o Design como disciplinas afins na procura da resolução de problemas no âmbito do ambiente humano.

312

Daciano no seu Relatório Pedagógico 1990-1996, que intitula “Do DESENHO ao DESIGN” afirma: *“Cabe aqui destacar a articulação que cedo a fazer-se entre os conteúdos do Programa de Desenho e os do Plano de Estudos para o Design que era já a perspectiva dos professores Frederico George e Augusto Brandão e que veio finalmente a concretizar-se com o impulso inovador do professor Tomás Taveira.”* (1996, p.10)

Notemos que este é o único *Relatório Pedagógico* a que Daciano dá um título. Escolhendo este título “Do DESENHO ao DESIGN” reforça a nossa convicção de que tinha em mente, desde sempre, a criação de um ensino em Design como evolução natural do ensino em Desenho. Também, na citação acima transcrita, a afirmação “que veio finalmente a concretizar-se” comprova ser um seu antigo desejo.

⁴¹¹ Neste depoimento Daciano acrescenta ainda: *“É bom recordar que a primeira experiência de ensino do Design foi feita naquela escola, a partir de 1952-54, sob o impulso de Frederico George.”* (1992, p.71)

⁴¹² Essa oportunidade surgiria durante o ano de 1991.

10.3. Criação da Licenciatura em Design na FA/UTL

No seu *Relatório Pedagógico 1990-1996* ⁴¹³ Daciano da Costa dentro do Capítulo 1, intitulado *A Licenciatura em Arquitectura do Design no Contexto da Faculdade da Arquitectura* escreve no Ponto 1.1 *Oportunidade do Curso*: “A instituição de um Curso de Licenciatura em Design na Faculdade da Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa decorre da necessidade de se exercer uma acção normativa face a expansão das actividades em Design e conforma-se com os objectivos de ensino e pesquisa nas áreas do Projecto, até aqui limitados à Arquitectura e ao Urbanismo.” (1996, p.44)

Seguidamente, neste *Relatório*, Daciano indica várias iniciativas dessa época ligadas ao ensino e à actividade do Design em Portugal e termina: “É possível resumir a situação deste modo: 1º - está criado um ambiente receptivo a serviços e a produtos culturais de uso e fruição; 2º - instituições e empresas começam a acolher a participação de designers no seu processo de produção e distribuição; 3º - identificam-se actividades técnicas e práticas delimitáveis na área do Design; (...) É nesta dinâmica que se justifica que a formação em Design seja imposta a nível universitário, beneficiando de sinergias que podem criar-se na Faculdade de Arquitectura e noutras escolas da Universidade Técnica de Lisboa.

313

O passado pedagógico e profissional do seu corpo docente é uma referência no domínio da Arquitectura e, mesmo no domínio específico do Design, assegura de início pedagogias e didácticas correctas dentro dos níveis exigíveis pelo grau do curso.” (1996, pp.45-46)

Daciano demonstra, mais uma vez, estar sempre a par dos acontecimentos internacionais, ao acrescentar que “A criação, no período lectivo de 1992/93, de um Curso de Design Industrial na Faculdade de Arquitectura do Politécnico de

⁴¹³ “Este ‘Relatório Pormenorizado da Actividade Pedagógica e Científica’ refere-se ao quinquénio de 1991-1996 e foi elaborado de acordo com os Artigos 20º e 31º do Estatuto da Carreira Docente Universitária. (Decreto-Lei nº 448/79, de 13 de Novembro, com as alterações, por ratificação, introduzidas pela lei nº 19/80, de 16 de Julho.) ” (1996, p.4)

Milão⁴¹⁴ vem demonstrar que faz sentido esta iniciativa em Lisboa. Por uma vez estamos a par.” (1996, p.46)

Neste nosso estudo procurámos investigar, através dos vários entrevistados, se algum dos docentes da FA ou assistentes de Daciano teriam dado algum contributo para a elaboração dos fundamentos desta nova Licenciatura. Eduardo Côrte-Real, seu assistente, foi peremptório ao afirmar *“Foi tudo elaborado na cabeça dele.”*

Segundo João Paulo Martins, seu Assistente na FA/UTL e também colaborador no atelier, o tema dos programas das disciplinas do curso de licenciatura em Design fazia, naturalmente, parte das conversas quotidianas no atelier, *“mas, o que lá está é feito fundamentalmente por ele próprio, a partir da sua experiência e das suas convicções sobre o que devia ser um curso de licenciatura em Design de Produto, dentro de uma Faculdade de Arquitectura.”*

314

Eduardo Afonso Dias, que já tinha sido colaborador de Daciano no atelier de Belém⁴¹⁵ nos anos sessenta, iniciou a sua carreira docente na FA/UTL em 1995 para leccionar na Licenciatura em Arquitectura do Design. Na entrevista afirmou não ter colaborado na elaboração do curso, mas, acrescenta que *“A partir do momento que entrei, colaborei fortemente na elaboração dos programas de todas as disciplinas, na afinação da planificação da estrutura do curso. Estivemos muito ligados a contactar, a desafiar, docentes capacitados para leccionar algumas áreas do saber.”*

Em 1992 na publicação *Cadernos de Design* do Centro Português de Design, encontramos um interessante texto da autoria de Sena da Silva⁴¹⁶ intitulado *Design no segundo andar*, de que transcrevemos vários excertos, pela sua directa ligação a Daciano da Costa e à criação da Licenciatura em Design na FAUTL. *“(…)*

⁴¹⁴ Este Curso de Design Industrial na Faculdade de Arquitectura do Politécnico de Milão foi criado por iniciativa de Tomás Maldonado, sendo, em Itália, o primeiro curso público de licenciatura em Design Industrial. (in *Tomás Maldonado*, 2009, p.163)

⁴¹⁵ Consultar o capítulo desta Dissertação sobre as Experiências Pedagógicas dos anos sessenta.

⁴¹⁶ António Sena da Silva (1926-2001) designer, arquitecto, artista plástico, fotógrafo e pedagogo, foi um dos principais divulgadores do Design em Portugal.

em 26 de Novembro de 1992, teve início o primeiro Curso de Licenciatura em Design da Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa. Na primeira aula, estavam presentes: Duarte Castel Branco, Presidente do Conselho Científico da Faculdade, Daciano Monteiro da Costa, responsável pela orientação do Programa da Licenciatura, todos os elementos do corpo docente associados ao projecto e os alunos manifestamente interessados no plano de estudos e no respectivo enquadramento, delineado com clareza e vivacidade na alocução do Professor Daciano da Costa.

O que há de diferente entre esta iniciativa e várias outras que – na área do Design – têm ocorrido em diversos lugares e em diversas circunstâncias? Na sua maioria, essas iniciativas recentes resultam de um aproveitamento – geralmente apressado – de oportunidades geradas por solicitações de ‘mercado’ e apoios financeiros de diversas origens. Desenvolvem-se quase sempre a partir de projectos insuficientemente amadurecidos, orientados por modelos eventualmente inadequados e com carências, por vezes muito graves, de qualificação dos quadros docentes. (...)

315

O Curso de Licenciatura em Design da Faculdade de Arquitectura da U.T.L. é dedicado a Frederico George e resulta de um projecto iniciado por Daciano da Costa há mais de trinta anos. Trinta anos de actividade docente perseverantemente assumida e integrada numa prática profissional intensa e diversificada, permanentemente confrontada com situações reais.(...)

Os espaços de aprendizagem onde foi acumulada a experiência de Daciano da Costa abrangem a Escola de Artes Decorativas António Arroio, a Escola superior de Belas Artes de Lisboa, o atelier de Frederico George, o próprio atelier de Daciano da Costa, a Sociedade Nacional de Belas Artes, as escolas estrangeiras visitadas (e entendidas nos respectivos contextos) e a Faculdade de Arquitectura, onde lecciona desde 1977. Esses espaços de aprendizagem abrangem ainda as fábricas e os estaleiros ou as pequenas oficinas onde foi encontrando interlocutores competentes - técnicos e artífices - e onde aprendeu muito de aquilo que agora sabe e pretende transmitir a quem queira aproveitar. (...)

No panorama pouco animador do ‘ensino do design’ em Portugal, podemos admitir que as velhas paredes e abóbadas do Convento de S. Francisco vão agora abrigar uma experiência pedagógica honesta e oportuna.” (1992, p.59)

Cerca de dez anos mais tarde, ainda a propósito deste curso e do percurso pedagógico de Daciano, Sena da Silva afirma *“O que distingue principalmente Daciano da Costa da grande maioria dos seus contemporâneos é uma coerência surpreendente no seu percurso de aprendiz/estudante/docente. (...) Daciano consegue concretizar um projecto pedagógico exemplar, ‘amadurecido’ entre 1961 (no seu atelier de Belém) e 1992 (na Faculdade de Arquitectura de Lisboa). Foram mais de trinta anos intensamente vividos, com uma acumulação invulgar de experiências, que permitiram dar forma ao actual curso de licenciatura em Arquitectura do Design (...) Dos cursos de Design que tomamos frequentemente como paradigmas no contexto internacional, quantos haverá que tenham uma tão extensa e ponderada linha de propósitos?” (2001, p.17)*

316

Segundo Leonor Ferrão, ao estabelecer uma relação entre a experiência de Daciano como professor de Desenho II na licenciatura em Arquitectura, durante anos sucessivos, e a concepção desta Licenciatura em Design, *“não é despiciendo salientar que a prática de docência de Desenho permitiu-lhe pesquisar, reflectir, sintetizar e depurar muitos dos conceitos que desenvolveu no âmbito do curso de licenciatura em Arquitectura de Design da FA/UTL.”*⁴¹⁷

Maria Helena Souto, referindo-se a Daciano da Costa e à criação desta nova licenciatura, *“devendo-se à sua acção a estruturação de um debate científico visando a constituição de uma nova licenciatura em Design de Produtos que, finalmente, em 1992, sob a sua coordenação, veio consagrar a nível oficial a profissão do designer.” (2001, p.39)*

⁴¹⁷ No texto: O pensamento teórico de Daciano da Costa e o ensino de Design in *Daciano da Costa. Professor.* (2013, p.46)

10.4. Fundamentos programáticos da Licenciatura em Design na FA/UTL

Daciano, ao delinear os fundamentos programáticos da nova Licenciatura em Design, considera que as ‘grandes linhas norteadoras do quadro dos objectivos gerais do curso de Design’ (1996, p.50) são:

- A consciência de que de que o ‘ambiente humano’ no seu constante devir é em parte uma realização do homem, que assim é causa e efeito dum processo de transformação da realidade e de que os actos que realizam a transformação do natural em artificial (...) são a profunda motivação duma actividade ordenadora projectual (Design);
- A evidência do impacto profundo que o produto dessa actividade projectual tem sobre as relações humanas e sobre o ambiente físico e a convicção de que essas aspirações e necessidades humanas só encontram respostas correctas quando o Processo do Design se realiza compreensivamente.
- A reflexão sobre as causas da destruição dos recursos naturais e, finalmente, o visível empobrecimento qualitativo da crescente população de objectos opressivos do ambiente humano.

317

João Paulo Martins no seu texto para o Catálogo da Exposição *Daciano da Costa Designer*, de que foi comissário, quando se refere à prática pedagógica de Daciano escreve: *“Esta ideia – reforçada pela prática pedagógica de décadas, reclamando a definição de uma nova classe profissional, levando gerações de jovens arquitectos a ‘ver pelo desenho’, conferindo sentido universitário à formação dos designers – é também uma consequência da sua militância na defesa e na consolidação da disciplina, fazendo a apologia de um método, empenhado numa causa, intransigente.”* (2001, p.79)

Na entrevista que efectuámos a João Paulo Martins procurámos esclarecer que ‘causa’ seria esta em que Daciano estava tão empenhado, a sua resposta foi: *“A causa do Design Industrial (ou, se quisermos dizer de outro modo, do projecto de objectos para produção industrial), assente no reconhecimento de um processo complexo, que resulta de uma soma de intervenientes sucessivos e complementares, em interacção, da prática de atelier colectivo, com intervenções e responsabilidades encadeadas e partilhadas. E, por outro lado ainda, a*

convicção de que existe uma interligação íntima entre o Design e a Arquitectura, contribuindo ambos (...) para a conformação do quadro da nossa existência contemporânea. O que implica um entendimento profundo dos espaços arquitectónicos nos quais o designer desenvolve a sua intervenção.”

Considerada por Daciano *“Disciplina de Charneira entre a Arte e Técnica, o Design assimila legitimamente os produtos da produção artesanal e retira da produção cultural do generoso espaço histórico da Arquitectura a sua própria herança, iniciando um património material e um pensamento fundadores do seu objecto e do seu ‘corpus’ específico, na perspectiva da cultura material. (...) A disciplina de Design só adquire estatuto maioritário (científico) quando constrói o seu projecto próprio. O que implica a delimitação e a resolução de problemas que até então se colocariam nos registos da Arte ou da Técnica. (...) Elabora os seus próprios meios para a solução dos problemas: ao nível da produção de conceitos coerentes e de relações entre estes (Teoria), ao nível dos instrumentos técnicos de pesquisa e de representação (Técnicas específicas) e, finalmente, ao nível dos processos criativos (Metodologia).”* (1996, pp.48 e 49)

318

Daciano na Lição de Abertura do ano lectivo 1997/1998, na sua alocução⁴¹⁸ que intitulou *“O Design como Disciplina – Ensinar o Projecto”* refere a maioria dos seus fundamentos programáticos para um ensino do Design no espaço da Universidade e que deverá ser tida em conta *“a diversidade das culturas de cada escola”* exemplificando: *“nas escolas de Arquitectura, onde a cultura do Projecto assume um evidente peso histórico, ensinar Design significa participar no espaço Arquitectónico com a concepção de produtos a montante da construção (...) onde predomine a função medianeira,”* (1998, pp. 99-100)

Depois desta introdução aos fundamentos programáticos da nova Licenciatura em Design, em que optámos pela transcrição de excertos dos escritos do próprio Daciano por serem profundamente clarificadores sobre esta matéria, passemos às linhas essenciais que concebeu para o Plano de Estudos.

⁴¹⁸ Publicada em *Design e Mal-Estar* (1998)

No seu *Relatório Pedagógico 1990-1996*, dentro do ponto 2 intitulado *Ambiente Humano/Processo do Design: um Plano de Estudos para a Licenciatura em Arquitectura do Design* Daciano traça as linhas essenciais desta nova Licenciatura.

Começa por considerar que “*A arquitectura como disciplina de charneira desloca-se transversalmente dentro do campo da Cultura do Desenho: Planeamento numa fronteira, Design na outra. Dentro desta Cultura do Desenho é compreensível que se abrigue na Faculdade de Arquitectura de Lisboa um Curso de Licenciatura em Design de Produtos, aprovado pelo seu Conselho Científico, pelo Senado da Universidade e finalmente por Decreto do Ministério da Educação*” (1996, p.51)

O *Plano de Estudos* (1996, pp.52-53) inicialmente concebido por Daciano da Costa para esta licenciatura desenvolve-se em três ciclos:

1º Ciclo (1º e 2º anos) – *Design como Ofício*

Ciclo propedêutico, desenvolve-se em ‘Unidades Temáticas’, desde um ensino fundamental no 1ºano (princípios e técnicas elementares do Design) até ao de um ensino pré-profissional, no 2º ano. Faz o reconhecimento dos modos de produção manufactureira e a crítica dos Objectos.

319

O estudante deve confrontar-se com os problemas transversais a todas as actividades projectuais que se ensinam na Escola e adquirir as bases materiais e intelectuais que são o fundamento da sua Cultura do Desenho, Deve desenvolver as suas aptidões para um trabalho criativo e para uma atitude crítica, liberta de convencionalismos e compreensiva do espírito do seu tempo.

2º Ciclo (3º e 4º anos) – *Projecto como Artefacto*

Acentuadamente profissionalizante e com uma componente científica e tecnológica mais evidenciada faz a aplicação prática dos conhecimentos adquiridos no ciclo anterior. Às ‘Unidades Temáticas’ sucedem-se ‘Projectos Integrados’ programados a partir de ‘casos concretos’, em contacto directo com a Produção e a Comercialização de Produtos industriais, O aluno deve adquirir pela simulação um treino profissional de grande exigência que lhe permita

compreender o mundo do trabalho que o aguarda, A aquisição de uma técnica projectual ‘dura’, entendendo o Projecto como artefacto, será a base de ampliação da sua busca pessoal e do trabalho de equipa.

3º Ciclo (5º ano e ano de estágio) – *Projecto como enquadramento da Produção*

Um programa alargado ‘em delta’, com um painel de docentes apropriados é posto à disposição dos alunos. Utopia da ‘esperança projectual’ ou aprofundamento pragmático da profissionalização, em níveis de maior complexidade e exigência, em contacto directo com o mundo empresarial ou com as instituições, dentro da perspectiva de um ‘Design Crítico’.

Neste Plano de Estudos devemos salientar a existência de um 1º Ciclo considerado por Daciano como ‘propedêutico’ o que não deixa de nos remeter para uma reminiscência de um *ensino bauhausiano*⁴¹⁹ dado que este ensino também considerava essencial⁴²⁰ na sua estrutura a existência de um curso preliminar ou básico⁴²¹ com características propedêuticas. A inserção de componentes científicas e tecnológicas durante o 2º Ciclo para dar corpo a uma aplicação prática dos conhecimentos no sentido da prática profissional e um 3º Ciclo mais abrangente e pragmático incluindo um ano de estágio.

Este Plano de Estudos pretendia de uma forma gradual preparar os futuros designers para as múltiplas e complexas solicitações da prática profissional.

Como Daciano afirma “*Ao designer surgem, em simultâneo, problemas de graus diferentes que este tem de compreender profundamente para encontrar soluções projectuais proporcionadas pelos recursos técnico-económicos e apropriados ao contexto sócio-cultural de cada problema. Será nessa perspectiva que o designer*

⁴¹⁹ O próprio Daciano reconhece essa influência “*Também mais especificamente é fácil reconhecer uma raiz bahausiana (do curso fundamental) incontornável, mas recusando um ensino formal de tipo artístico (da Forma), mantendo-se vigilante à perigosa tendência que este revela para umas Artes Decorativas francamente contrárias à essência do Design e contaminadas pela estética romântica. O tempo passa. Dessa herança bauhausiana apela-se mais ao espólio pedagógico de Ulm. Mas a qualquer dessas origens opõe-se o nosso projecto, criticando o seu alheamento do Contexto e da História.*” (1996, p.108)

⁴²⁰ Sobre este tema consultar o capítulo desta Dissertação dedicado à *Bauhaus*.

⁴²¹ O *Vorkurs* (Curso Preliminar ou Básico).

deverá coerentemente identificar problemas projectuais do seu próprio território e mercado imediatos, tendo em vista a prestação de serviços a instituições públicas e privadas, em níveis de intervenção diferentes, dentro das realidades regionais de áreas culturais que deve reconhecer sem complexos etnocêntricos.” (1996, p.50)

Neste Relatório Pedagógico 1990-1996, Daciano também define o perfil do futuro Licenciado em Design pela FA-UTL: *“com o título de ‘Arquitecto-Designer’ é um profissional que domina os métodos da investigação, representação e comunicação, pondo a sua imaginação e técnica rigorosa na identificação e resolução de problemas de controle do Ambiente Humano; construtor da Natureza Artificial, com o apoio da Economia e da Tecnologia (clarificadas pelas Ciências Humanas), deve contribuir de forma inovadora para resolver a crise ambiental. (...) A sua formação global deverá possibilitar-lhe a liderança de equipas complementares ou pluridisciplinares (...) para encontrar respostas realistas e úteis para as necessidades e desejos da sociedade.”* (1996, pp.53-54)

Sobre esta nova licenciatura em Design e deste novo perfil do ‘Arquitecto-Designer’ concebido por Daciano, João Paulo Martins e Jorge Spencer escrevem⁴²² *“A criação recente da licenciatura em Arquitectura do Design na Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa permitiu-lhe entretanto enunciar o perfil e a especificidade do ‘arquitecto-designer’, na esteira daquela que tem sido a sua própria prática profissional. Um perfil que irá certamente evoluir, procurando em permanência uma nova definição do seu território, estabelecendo a cada momento a sua relação com um contexto em lenta mas contínua mutação.”* (1998, p.107)

321

Daciano considera Ambiente Humano/Processo do Design como ‘eixo pedagógico’: *“Os conteúdos e as estratégias da estrutura curricular do Curso de Design virão a reflectir este universo complexo que é a condição das Disciplinas de natureza projectual produtoras das estruturas das estruturas físicas do Ambiente Humano. (...) Mas se se reconhece naquilo que como Disciplina a torna mais específica e funcionalmente autónoma, mantém-se em aberto o seu*

⁴²² No texto: O Ofício e o Método publicado em *Design e Mal-Estar* (1998)

processo de integração incessante e evolutivo no ambiente humano que observa e critica directamente.” (1996, p.49)

No texto para uma conferência sobre Design, Daciano defende *“a distanciação consciente e controlada relativamente ao real, que permite construir um Programa (ou um método?) onde não haverá que ‘reproduzir’ a realidade mas sim ‘simular’ o processo. (...) o que se pretende não é a reprodução, mas sim a representação, a simulação de resolução de problemas próprios do ambiente humano. (...) definir e consolidar o que estrutura essencialmente os conteúdos científicos e as didácticas das diversas disciplinas, que se devem articular entre si dentro duma lógica. E incutir no aluno este mesmo sistema lógico de que faz parte, inegavelmente, o Design como processo de transformar a vida e a realidade.”*⁴²³

322

Pelo exposto podemos concluir que Daciano elabora os fundamentos programáticos da Licenciatura em Design, inseridos num ensino orientado para a experimentação, onde os estudantes são conduzidos para a actividade projectual, tendo em atenção os contextos culturais e materiais portugueses, numa permanente necessidade de, através do desenho, questionar as possíveis hipóteses permitindo que a solução se manifeste.

Promove, também, a construção de um pensamento ético capaz de induzir pensamentos responsáveis.

Através de uma visão multidisciplinar do designer, em que a abordagem ao Design deve ter um efeito aglutinador relativamente às várias disciplinas envolvidas, conduz a uma perspectiva global das questões a resolver, cruzando saberes distintos no limiar entre o ensino e a profissão.

⁴²³ Excerto de um texto de Daciano da Costa para o *Ciclo de Conferências, Ética vs. Estética no Design (vertentes do Ensino e do Exercício Profissional do Design)*. FA/UTL, 1999. (Espólio do Atelier Daciano da Costa)

10.5. Metodologia de ensino de Desenho implementada por Daciano em Design

Na estrutura inicial da nova Licenciatura em Design o Desenho é leccionado nos três primeiros anos do Curso. Aos dois primeiros anos Daciano dá a designação geral de 1º Ciclo, com as disciplinas de Desenho I e Desenho II; no terceiro ano do curso, incluído no 2º Ciclo, existe a disciplina de Desenho III.

Passemos à análise da *Metodologia* implementada por Daciano em cada uma destas disciplinas como constam no seu *Relatório Pedagógico 1990-1996* (pp.64, 66 e 80)

No Desenho I:

- Fazer descobrir as potencialidades da expressão gráfica, para o aluno conceber e representar a envolvimento em termos visuais e plásticos.
- Aprender a pensar e exprimir graficamente, atitudes e exigências pessoais.
- Desenvolver a consciência de um modo próprio através de experiências mentais e emotivas.
- Obter a noção da diferença entre o casual e o deliberado.

323

No Desenho II:

O carácter analítico dos estudos desta disciplina prevalece nos exercícios práticos realizados por Unidades Temáticas que desenvolvem objectivamente as técnicas do Desenho apropriadas a cada um dos níveis da crítica.

Deve a sua metodologia aos seguintes princípios:

- Fazer compreender o Desenho como forma de conhecimento, como ligação prática à cultura material e como fundamento das actividades projectuais.
- Desenvolver a experiência de diversas técnicas de representação e comunicação gráficas.
- Adquirir um instrumento crítico para medir, descrever e avaliar as qualidades dos objectos.

No Desenho III:

- Familiarizar os alunos com os conceitos e as matérias do Design Gráfico e com as diversas técnicas desta área específica do Design.
- Complementar a formação em Design de Produtos com a experimentação da integração compreensiva dos grafismos nos Produtos e no espaço da Arquitectura e da Cidade.

Podemos salientar algumas diferenças quando comparamos as *Metodologias* que Daciano propõe no *Programa* para cada uma destas disciplinas.

Durante o primeiro ano, num contexto mais básico ou elementar, o aluno é orientado no sentido de poder adquirir os princípios para o entendimento do pensamento visual através das potencialidades da expressão gráfica. Durante o segundo ano a metodologia é canalizada num sentido eminentemente crítico. Finalmente no terceiro ano, a disciplina de Desenho III faz a transposição do ensino fundamental do 1º Ciclo para a Comunicação Visual.

324

Ou seja, o aluno adquire durante o 1º ano as capacidades de tirar partido das potencialidades gráficas do Desenho para a representação e para a concepção; ao ‘aprender a Ver pelo Desenho’ poderá estar habilitado a exercer, durante o 2º ano, uma atitude essencialmente crítica e a “*compreender o Desenho como forma de conhecimento, como ligação prática à cultura material e como fundamento das actividades projectuais*” e finalmente no 3º ano já é mais orientado para o Design Gráfico.

Esta estrutura inicial de 1992 evolui a partir do ano lectivo de 1994/1995. As disciplinas anuais de Desenho I e de Desenho II são leccionadas por professores da área do Desenho e, apesar de este curso ter sido pensado numa perspectiva mais direccionada para o Design Industrial, a disciplina de Desenho III, tendo todavia esta designação, nunca se concretizou⁴²⁴ como disciplina de ensino de Desenho com acontecia nos dois primeiros anos da licenciatura. Com a

⁴²⁴ No *Relatório Pedagógico 1990-96* ainda é descrita por Daciano mas já não surge no *Guia da Licenciaturas, Ano de 1993/1994* da Faculdade Arquitectura da UTL.

entrada⁴²⁵ do designer José Brandão como docente de Desenho III esta disciplina dirigiu-se totalmente para a área do Design Gráfico. Procurámos esclarecer esta mudança na entrevista que efectuámos a José Brandão. Este afirma que a introdução do Design Gráfico nesta licenciatura *“Foi minha iniciativa com o acordo de Daciano. (...) O programa foi totalmente estruturado por mim e depois revisto em colaboração com Daciano.”*

José Brandão considera que com a introdução destes conteúdos da área do Design Gráfico, esta licenciatura passou a ter uma visão mais alargada do Design como disciplina.

No capítulo das Conclusões do seu *Relatório Pedagógico 1990-1996*, Daciano evidencia com clareza o seu desejo de constante actualização desta nova licenciatura no sentido de uma evolução fundamentada na análise crítica dos resultados, quando afirma: *“Temos perfeita consciência das limitações do Projecto da Licenciatura em Design, não quanto às suas finalidades e objectivos gerais, nem mesmo quanto à sua própria estrutura curricular que reflecte a cultura da escola e a visão prospectiva possível (...)”*

325

O período de instalação em que a licenciatura se encontra justifica que seja um ‘projecto aberto’ e portanto evolutivo. Significa isto que, sem desvios ao essencial, deve ser feita a correcção das suas rotas e muito especificamente a revisão dos objectivos, planos de estudos e métodos de cada disciplina em cada ano face à análise dos seus resultados.” Referindo-se mesmo aos acertos já efectuados, como indicámos no caso das disciplinas de Desenho, *“É dentro desse critério que foram já feitos acertos pontuais à própria grelha do curso introduzindo novas disciplinas ou melhorando os programas doutras já leccionadas. Essas afinações e alterações de conteúdos revelam também a intenção de melhorar a qualidade do nosso ensino e de acentuar a componente humanística do curso, procurando reflectir mudanças de contexto a cuja influência a escola não pode furtar-se. Todos temos más memórias das fixações académicas.”* (1996, p.109)

⁴²⁵ Durante o ano lectivo 1994/95, a convite de Daciano da Costa.

Nesta metodologia que implementa para ensino de Desenho em Design, Daciano continua, como já o tinha feito em Arquitectura, a fazer compreender o Desenho como fundamento das actividades projectuais, estabelecendo uma relação cada vez mais estreita entre Desenho e Projecto.

Rita Almendra⁴²⁶ confirma-nos que *“Estabelecia sistematicamente a ponte entre o Projecto e o Desenho. Levava-nos a encarar o Desenho como pensamento para o Projecto, como instrumento para pensar e, sempre aberto a ser expandido e funcionando como um ligante entre todas as disciplinas. (...) sendo processo de pensamento era processo mental, rico e complexo, como só pode ser um processo de conhecimento e de criação.”*

Também Susana Figueiredo de Jesus, Alexandre Cardoso e Pedro Janeiro⁴²⁷ reafirmam nas suas entrevistas a relação de grande proximidade e complementaridade estabelecida por Daciano entre as disciplinas do Projecto e do Desenho.

326

Eduardo Afonso Dias, docente durante vários anos nesta licenciatura em Design, a partir das conversas tidas com Daciano em que ficou a conhecer alguns aspectos metodológicos da construção do programa e até aspectos das estratégias didácticas, por ele desenvolvidas, na implementação das aulas, considera, em síntese, como mais relevante no pensamento de Daciano: *“A essência do projecto é a cultura, o saber, materializados no gesto. Definir as fronteiras entre o essencial e o acessório. Grande pragmatismo.”*

Daciano debatia com os seus pares de Projecto as questões mais pertinentes sobre o ensino de Desenho. Transcrevemos aqui um excerto do depoimento de Francisco da Silva Dias, que o comprova: *“Recordo termos debatido com frequência a questão de saber se o desenho, linguagem universal, deveria*

⁴²⁶ Rita Almendra foi aluna na licenciatura em Arquitectura do Design, entrou exactamente em 1992/93 no primeiro ano em que esse curso iniciou o seu funcionamento na FA/UTL, ainda nas instalações do antigo Convento de S. Francisco ao Chiado. É actualmente Professora Auxiliar na FA/UTL, leccionando na licenciatura em Design.

⁴²⁷ Susana Figueiredo de Jesus, Alexandre Cardoso e Pedro Janeiro foram alunos da primeira Licenciatura em Arquitectura do Design que teve início em 1992/93, sob a coordenação de Daciano da Costa.

resultar de uma aprendizagem comum a todos os cursos ministrados ou ganhar especificidade, de início e para cada um. Ou seja, se o desenho para arquitectos (de edifícios), arquitectos (da cidade) ou designers (de equipamento ao vestuário) deveria ser o mesmo, como instrumento ou deveria conter, desde 'o ponto e a linha' gérmes de diferenciação, ou, ainda, se o desenho, como método inventivo não será o mesmo com variações exclusivamente pela dimensão ou pela posição dos temas na transformação do habitat humano."

De acordo com o testemunho de Eduarda Lobato Faria, *"o trabalho e o investimento do Daciano veio dar força, sentido e legitimar a presença da disciplina de Desenho em todos os novos cursos, na ramificação da FA tal como hoje a conhecemos. Foi ainda um grande impulsionador do Design, investindo na pertinência e importância do seu ensino para a FA. Uma visão global no passado que permitiu a ramificação no futuro."*

Segundo João Paulo Martins, Daciano pretendia que nas disciplinas de Desenho desta licenciatura em Design existissem práticas, conhecimentos e aprendizagens que contribuíssem para a formação global do designer, dentro da perspectiva duma Faculdade de Arquitectura. Que não fosse um ensino de Desenho indiferenciado, mas sim estruturado e conduzido com o objectivo de contribuir para a sedimentação gradual de uma sensibilidade, de uma cultura, de uma capacidade de leitura e de interpretação que não podiam ignorar a natureza do espaço, da arquitectura e da cidade. O aluno devia estar, também, especialmente atento às relações que o utilizador humano estabelece com o meio construído.

327

Leonor Ferrão considera que *"a cultura do desenho constitui-se como a espinha dorsal fundamental do seu pensamento. Daciano entende o desenho como uma maneira de ver, compreender, imaginar, reflectir, experimentar, representar e validar, um "torso" comum a todas as disciplinas projectuais."*⁴²⁸

⁴²⁸ No texto: O pensamento teórico de Daciano da Costa e o ensino de Design in *Daciano da Costa. Professor*. (2013, p.43)

Daciano imprime um carácter marcadamente operativo ao ensino de Desenho, estimulando a invenção através de uma metodologia que acentua e privilegia as características operativas do Desenho intervenientes no processo de concepção em Design, estabelecendo uma estreita ligação entre o Desenho e o Projecto dentro de uma perspectiva que contribui para a formação global do futuro designer.

Podemos concluir que para Daciano é importante esta relação entre o Desenho e o Projecto e que considera a relevância que o Desenho adquire no acto do projectar em Design, quer como instrumento impulsionador no registo das primeiras ideias quer como verificação das várias hipóteses. Perante a complexidade inerente à intenção projectiva do designer ao pretender imaginar o que ainda não existe, para Daciano o Desenho surge como um instrumento projectual que possibilita o tornar visível a ideia em construção e também como um instrumento crítico para avaliar o seu desenvolvimento até à conclusão na elaboração final do artefacto.

328

Esta nossa conclusão sobre a visão crítica que, segundo Daciano, o Desenho pode assumir é fundamentada por José Neves⁴²⁹ *“Quando, logo no início do curso de Design, as práticas de Desenho directamente associadas à prática do projecto passaram a ser tratadas nas próprias disciplinas projectuais e a disciplina de Desenho passou a ter um carácter essencialmente analítico havia que, para introduzir, experimentar e aprofundar as técnicas de representação, encontrar um método e um objecto de estudo perfeitamente adequados. O método foi o da crítica, ou seja, da observação sistemática e criteriosa, do discernimento e do juízo.”*⁴³⁰

⁴²⁹ José Neves é arquitecto e foi docente convidado na FA/UTL entre 1988 e 2012. Foi aluno de Daciano da Costa no ano lectivo de 1982/1983 e seu Assistente no ensino de disciplinas de Desenho, nos cursos de licenciatura em Arquitectura e em Design.

⁴³⁰ No seu texto O ensino do Desenho no 2º ano do curso de Design da FAUTL, entre 93/94 e 00/01 in Daciano da Costa. *Professor*. (2013, pp.37-38)

10.5.1 Programas das disciplinas de Desenho em Design

Como já referimos, na nova Licenciatura em Design a disciplina de Desenho é leccionada nos dois primeiros anos⁴³¹ do Curso a que Daciano dá a designação geral de 1º Ciclo.

Passemos aos respectivos programas elaborados por Daciano da Costa:

DESENHO I

1. Objectivos

A disciplina de Desenho I, de carácter básico, tem como objectivo edificar no aluno princípios para o entendimento das formulações do pensamento visual.

2. Metodologia

- Fazer descobrir as potencialidades da expressão gráfica, para o aluno conceber e representar a envolvimento em termos visuais e plásticos.
- Aprender a pensar e exprimir graficamente, atitudes e exigências pessoais.
- Desenvolver a consciência de um modo próprio através de experiências mentais e emotivas.
- Obter a noção da diferença entre o casual e o deliberado.

329

3. Plano de Estudos

Os exercícios práticos realizam e desenvolvem a temática:

1. As marcas e espaço. Relação figura-fundo.
2. Utensílios e suportes. Características e conteúdos das marcas. Mensagens.
3. O desenho expressivo e conceptual.
4. Desenho de relação e desenvolvimento topológico das formas.

⁴³¹ Não incluímos aqui o programa de Desenho III dado que esta disciplina nunca chegou a ser leccionada, como já anteriormente referimos.

Daciano termina acrescentando que *“Toda a teorização e prática deste programa será acompanhada por projecção de imagens.”* (1996, p.64)

DESENHO II

1. Objectivos

Esta Disciplina dá sequência às experiências do Desenho I e faz a aplicação prática das matérias da Geometria Descritiva I, reunindo os conteúdos destas disciplinas para que em articulação com o Design II, seja feita a Crítica dos Objectos pelas técnicas e pelos conceitos do Desenho.

2. Metodologia

O carácter analítico dos estudos desta disciplina prevalece nos exercícios práticos realizados por Unidades Temáticas que desenvolvem objectivamente as técnicas do Desenho apropriadas a cada um dos níveis da crítica.

Deve a sua metodologia aos seguintes princípios:

- Fazer compreender o Desenho como forma de conhecimento, como ligação prática à cultura material e como fundamento das actividades projectuais.
- Desenvolver a experiência de diversas técnicas de representação e comunicação gráficas.
- Adquirir um instrumento crítico para medir, descrever e avaliar as qualidades dos objectos.

3. Plano de Estudos

O planeamento dos estudos e a avaliação da aprendizagem serão feitos através de exercícios práticos reunidos em Unidades Temáticas que realizam o tema global Crítica do Objecto.

1ª Unidade Temática (1º Trimestre): Medir

Observar a génese e a estrutura da Forma dos objectos naturais e reconhecer as funções de uso e as dimensões físicas dos objectos artificiais. Tipologias, interacções e relações dos objectos com o espaço existencial e com as medidas do homem recorrendo a ‘padrões’ antropométricos e ergonómicos.

Método da Crítica Normativa.

2ª Unidade Temática (2º Trimestre): Descrever

Fazer a análise morfológica dos objectos de uso pela descrição da ordem geométrica da sua Forma, decompondo os elementos desta e explicitando o seu material, estrutura e vestígios do processo produtivo.

Método da Crítica Descritiva.

3ª Unidade Temática (3º Trimestre): Avaliar

Fazer a avaliação das proporções e da qualidade dos contrastes dos elementos formais – silhueta, volume, vazios, cor e textura – pela análise rigorosa geométrica e pelas Leis e Teoria da Forma., identificando também as referências históricas e culturais.

Método da Crítica Formal.

(1996, p.66)

Em ambas as disciplinas de Desenho cada fase do Plano de Estudos correspondia a um período do ano lectivo, o que nos comprova a constante preocupação por parte de Daciano de introduzir no seu ensino metas bem definidas, incutindo nos alunos o sentido da organização e do rigor tanto no cumprimento dos prazos como nesta periodicidade por ele pré-definida.

331

A partir da análise destes Programas concluímos que o 1º ano se constitui como uma fase de preparação básica para o resto do curso com o objectivo de “*edificar no aluno princípios para o entendimento das formulações do pensamento visual.*” (1996, p.64)

Ao longo do 2º ano da disciplina, é de salientar a preocupação de Daciano em introduzir a Crítica como um elemento importante e constante⁴³². Procurando que “*seja feita a Crítica dos Objectos pelas técnicas e pelos conceitos do Desenho.*” Concebendo “*exercícios práticos realizados por Unidades Temáticas*

⁴³² Partindo do pressuposto de que no 2º ano os alunos já estariam mais preparados para essa postura crítica após um 1º ano em que procura exercitá-los para o entendimento do pensamento visual.

que desenvolvem objectivamente as técnicas do Desenho apropriadas a cada um dos níveis da crítica.” Conduzindo o aluno a “Adquirir um instrumento crítico para medir, descrever e avaliar as qualidades dos objectos.” (1996, p.66)

Assim, Daciano organiza as *Unidades Temáticas* em torno do tema global ‘*Crítica do Objecto*’, na 1ª Unidade Temática: *Método da Crítica Normativa*, na 2ª Unidade Temática: *Método da Crítica Descritiva* e na 3ª Unidade Temática: *Método da Crítica Formal*.

Podemos concluir que Daciano da Costa considera o Desenho como importante instrumento crítico, funcionando numa fase de análise dos objectos e do meio e, também, na fase da concepção como experimentação crítica sobre a imagem geradora do projecto em Design.

O Design materializa através do Desenho a intenção de imaginar, conceber e ajudar a realizar soluções para problemas concretos, que podem ser de natureza muito diversa.

332

Em todo o complexo processo que vai do imaginar um objecto até à sua concretização, o designer dispõe de um meio indispensável que o ajuda a desenvolver a ideia – o Desenho.

Segundo o seu assistente José Neves *“O Plano de Estudos que sustenta a disciplina de Desenho II não constitui a pretensão de concluir experiências ou matérias, mas antes enquadrar uma etapa do desenvolvimento contínuo da capacidade crítica e operativa do aluno através do Desenho,” (1996, p.8)*

Sobre a importância que Daciano atribui ao Desenho no processo conceptual em Design, Rita Almendra, sua aluna e depois sua assistente na Licenciatura em Design, afirma que *“É a coluna vertebral (...) pensamento, análise crítica, capacidade criativa e operativa do projecto.”*

Na entrevista que nos concedeu, João Paulo Martins reforça esta importância que Daciano conferia ao desenho manual: *“Exemplar da relevância que atribuía*

ao Desenho é o facto de diversos exercícios no âmbito das disciplinas de Teoria do Design serem realizados também com base na prática do desenho manual.”

De salientar também o enfoque na transdisciplinaridade claramente expressos nos objectivos do Programa delineados por Daciano para Desenho II, *“Esta Disciplina dá sequência às experiências do Desenho I e faz a aplicação prática das matérias da Geometria Descritiva I, reunindo os conteúdos destas disciplinas para que em articulação com o Design II, seja feita a Crítica dos Objectos pelas técnicas e pelos conceitos do Desenho.”* (1996, p.66)

Como José Neves nos confirma num dos seus Relatórios Pedagógicos *“Os objectivos apontados no programa, com forte incidência na articulação horizontal e vertical com outras áreas da licenciatura (...) A interdisciplinaridade inerente à ideia de Design conduz naturalmente a que o processo de reconhecimento, prática e aprendizagem das técnicas e conceitos do Desenho, ainda que aplicado à Crítica dos Objectos, seja orientado como construção de um método que qualifica, mais do que a mera apropriação de uma ferramenta que especializa.”* (1996, pp.3-4)

333

Daciano reconhecia no Desenho uma dimensão, simultaneamente, transversal e transdisciplinar pela sua capacidade de se constituir como suporte operativo da concepção, Rita Almendra concorda *“sendo o Desenho uma forma de pensar tinha essa capacidade única. Daciano promovia o Desenho como pensamento alargado e estruturante também no diálogo entre as outras áreas disciplinares. O desenho como facilitador, promotor de diálogos e construtor de pontes.”*

Considerando a prática do Design indissociável do projecto, da metodologia projectual, Daciano assume o Desenho como suporte operativo indispensável no processo do Design. Afirmar que o Desenho é o tronco onde todos os ramos do Projecto nascem.

Para Daciano o Desenho não deve ser reconhecido apenas como meio de registo passivo ou de desenvolvimento da capacidade de observar a realidade, é também meio de invenção, intervém activamente no processo de concepção e de comunicação das ideias.

Nestes programas elaborados por Daciano para as disciplinas de Desenho, a prática do Desenho associada ao Design assume um carácter eminentemente processual e transdisciplinar. O Desenho é entendido como um processo para expressar, interpretar, criticar, avaliar e definir com clareza a intenção projectiva.

Em suma, para Daciano as ideias tomam forma através do processo crítico do Desenho. A ideação gráfica estabelece a profunda e essencial relação entre o Desenho e o Projecto em Design.

10.6. A prática lectiva

Tal como no capítulo anterior, dedicado ao ensino de Desenho na Licenciatura em Arquitectura, procurámos aqui indagar junto dos antigos alunos e Assistentes na licenciatura em Design como desenvolvia na prática lectiva estas linhas programáticas para melhor fundamentarmos a acção de Daciano nesta área.

No seu testemunho Rita Almendra descreve-nos como se processava a acção de Daciano⁴³³ *“enriquecendo a prática lectiva, e reforçando sempre o papel determinante da disciplina para o projecto.”* Procedendo a sínteses que permitiam aos alunos perceber os trabalhos que estavam a desenvolver. Almendra acrescenta que *“em todas as longas conversas que tinha com a turma e com cada aluno ligava intimamente a disciplina de Desenho com a disciplina de Projecto e descodificava-o de forma clara nas suas intenções, formulações e capacidades distintas.”*

Susana Figueiredo de Jesus e Alexandre Cardoso recordam que Daciano com a sua presença e o seu acompanhamento directo no desenvolvimento de todas as propostas, estimulava os alunos deixando marcas muito positivas em todos: *“era sempre ele que introduzia as novas temáticas lectivas, os desafios.”* Posteriormente, os resultados eram apresentados e debatidos perante a turma.

335



Figura 21 – Daciano presente na apresentação de trabalhos pelos alunos de Design, 2002 (Foto de Ana Reis).

⁴³³ Como Coordenador das duas disciplinas de Desenho em que Rita Almendra foi aluna dos Assistentes Catarina Costa no Desenho I e José Neves no Desenho II.

Segundo Alexandre Cardoso o desenho manual era considerado *“como uma das melhores formas de apreender o mundo que nos rodeia, logo o instrumento ideal para comunicarmos com ele”* e que existia *“uma relação de grande proximidade e complementaridade”* entre as disciplinas do Projecto e do Desenho.

Henrique Ralheta⁴³⁴ recorda que as aulas a que vinha Daciano da Costa *“eram acontecimentos”* por ser uma figura carismática. *“Era muito presente a importância histórica do Prof. Daciano despertava em nós uma consciência de alguma honra em ter contacto com o mestre. Não voltei a ter essa sensação com nenhum outro docente.”* Recorda também que na prática lectiva existia *“uma clara articulação e equilíbrio entre teoria e prática”* e que o Desenho era encarado como processo mental numa relação directa entre o pensamento e a mão e também *“como instrumento de projecto.”* O Desenho tinha para Daciano *“um lugar central no processo conceptual.”*

336

José Vicente⁴³⁵ afirma que *“Relativamente às aulas de desenho foi, de facto, a partir deste 2º ano que senti (...) que sabia usar o desenho como forma de apoiar o meu pensamento para o desenvolvimento das ideias para o projecto. (...) Aprender fazendo, atendendo às correções do professor. (...) Relativamente aos ensinamentos do Daciano (...) As suas aulas magistrais eram um banho de cultura e sabedoria onde, ainda hoje, vou buscar referências para a minha atividade profissional.”*

Rita Almendra confirma-nos que para Daciano o desenho manual era considerado como instrumento de análise, de crítica e de comunicação, afirmando que *“eram estas, de facto, as três dimensões que sendo parte de um todo, indissociável, Daciano conseguia ‘desmontar’ aos nossos olhos explicitando como poderiam e deveriam estar presentes numa forma mais eficaz no nosso*

⁴³⁴ Henrique Ralheta foi aluno das disciplinas de Desenho nos anos lectivos 1993-94 e 1994-95 na licenciatura em Design na FA/UTL.

⁴³⁵ José Vicente foi aluno das disciplinas de Desenho durante os anos lectivos 1995-96 e 1996-97 na licenciatura em Design na FA/UTL, desenvolveu a sua actividade profissional na empresa *Alma Design*, regressou à FA/UTL onde fez o seu Doutoramento em Design, actualmente é investigador e Docente na ESG/ Escola Superior Gallaecia.

desempenho. Tudo fazia parte duma narrativa, coesa, una e precisa que deveria ser consciente em nós e consciencializada no nosso trabalho.”

Também Susana Figueiredo de Jesus, Alexandre Cardoso e Pedro Janeiro concordam que Daciano encarava o desenho como meio de reconhecimento da realidade, como instrumento crítico e veículo de comunicação, assumindo-se como uma linguagem universal.

Quanto às estratégias didácticas desenvolvidas por Daciano na implementação das aulas, Rita Almendra considera que a estratégia mais importante era ‘olhar e ver’, procurando desenvolver uma capacidade de observação sempre crítica. *“Conhecer intimamente as coisas numa tentativa de superação. Mudar a escala, o riscador, a perspectiva, pensar o todo e o detalhe, sistematicamente, naturalmente, porque isso enriquecia o conhecimento das coisas.”* Daciano pretendia que os alunos desenvolvessem uma reflexão sobre a coisa desenhada/a coisa projectada: *“O processo do Desenho não terminava no esboço, havia sempre um processo de reflexão. Desenvolver uma atenção ao detalhe, ao pormenor. (...) Daciano procurava, através das estratégias desenvolvidas com os alunos nas aulas de Desenho, ampliar-lhes o universo do conhecimento.”*

337

Para Sena da Silva, *“O ‘estilo docente’ de Daciano da Costa é apoiado, ora num discurso provocatório, ora em textos engenhosamente elaborados para enquadrar propostas de trabalho sempre estimulantes.”* (2001, p.17)

No texto de João Paulo Martins *Continuidades e mudanças*, escrito⁴³⁶ em parceria com Jorge Spencer, podemos ler: *“o ‘processo’ era algo a que atribuía grande importância e de que muito falava. Não só no atelier mas também enquanto professor na Faculdade de Arquitectura: no desenvolvimento e no acompanhamento dos exercícios que promovia, insistia não tanto no resultado final, mas, sobretudo, no reconhecimento e na condução do processo de pesquisa.”* (2009, pp.16-18)

⁴³⁶ Em 2009, para o livro *Atelier Daciano da Costa - The New Generation*.

Quando o entrevistámos procurámos saber mais sobre este ‘processo de pesquisa’ levado a cabo por Daciano, João Paulo Martins esclarece-nos pormenorizadamente, dando mesmo exemplos concretos⁴³⁷ directamente relacionados com a licenciatura em Design: *“Uma série de exemplos possíveis do processo de pesquisa está, creio eu, bem presente na sequência de exercícios do 1º ano da Licenciatura em Design. Num primeiro momento, trata-se de fazer pesquisa por tentativa/erro - aquilo a que Daciano chamava o ‘modo pragmático’, manipulando directamente os materiais para dar forma a objectos que pudessem cumprir funções, suprir necessidades, resolver problemas, avaliando cada fase do processo para coleccionar informação relevante, para alterar as práticas. Depois, é experimentado o modo das ‘Metamorfoses’: pegar no que já existe, naquilo que é conhecido, para o transformar sucessivamente, por pequenos saltos graduais ou por grandes rupturas drásticas. Transfigurando os objectos que nos rodeiam para descobrir as margens de inovação admissíveis.”*

338

Eduardo Côrte-Real⁴³⁸ também se refere a esse ‘processo’: *“Era totalmente o Desenho como processo; (...) para o futuro designer poder utilizar os instrumentos do desenho no processo projectual.”*

João Paulo Martins, como Assistente de Daciano na licenciatura em Design, testemunhou a sua preocupação em estabelecer uma estreita relação entre as disciplinas do Desenho e do Projecto. Para a disciplina de Projecto do 1º ano no Design, Daciano recuperaria os exercícios que tinha concebido e experimentado com os seus alunos do Desenho Arquitectónico. Eram conteúdos e práticas que tinha já testado no âmbito estrito do Desenho e que passavam, no novo curso, a ser assumidos como *“formação propedêutica para o Projecto.”* Daciano pretendia que, nas disciplinas de Desenho, em Design, existissem *“práticas, conhecimentos e aprendizagens que contribuíssem para a formação global do designer, dentro da perspectiva que privilegiava, enquanto parceiro no universo do projecto, numa Faculdade de Arquitectura.”* Não deveria ser um curso de

⁴³⁷ Pelo que consideramos importante apresentar aqui não apenas excertos desse depoimento mas sim a sua transcrição integral.

⁴³⁸ Durante o ano lectivo 1993/94 leccionou no 1º ano de Desenho neste Curso de Design.

‘desenho indiferenciado’ *“mas sim estruturado e conduzido com o objectivo de contribuir para a sedimentação gradual de uma sensibilidade e de uma cultura (uma capacidade de leitura, de interpretação, se quisermos) que não podiam ignorar a natureza do espaço, da arquitectura da cidade.”* Também especialmente atento *“às relações que o utilizador humano estabelece com o meio construído.”*

Rita Almendra confirma-nos essa relação entre as disciplinas do Projecto e do Desenho na prática lectiva de Daciano; de tal modo a promovia que *“em muitas apresentações dos trabalhos dos alunos de Design gostava que estivessem, em simultâneo, os professores de Desenho e os professores de Projecto.”*

Segundo Daciano *“com o nosso ensino tutorial. Só é possível com a nossa dimensão e herança do ensino da Faculdade de Belas-Artes, a experiência das oficinas e ateliers, ao contrário do ensino de massa, onde a didáctica é toda transformada face à relação do ensino para o colectivo e onde as ferramentas mais técnicas e informáticas fazem parte da realização do processo de aprendizagem. No ensino tutorial prevalece a relação de empatia, mais próxima e humanista, e principalmente ‘a manualidade’, que confere a clareza de espírito. (...) O mais importante não é saber o que é que os alunos irão fazer daqui a algum tempo e simular essas práticas, mas sim como estar preparado para enfrentar e resolver novos problemas. (...) E principalmente, a todos, manter sempre uma perspectiva alargada do ensino do Design como modo de estar e ser na vida.”*⁴³⁹

339

Daciano afirma também que *“um saber estético, ou cultural, obtido pela educação pelo Desenho terá de passar por uma pedagogia da criatividade e pela didáctica do diálogo.”*⁴⁴⁰

⁴³⁹ Excertos de um texto de Daciano da Costa para o Ciclo de Conferências *Ética vs. Estética no Design (vertentes do Ensino e do Exercício Profissional do Design)*. FA/ UTL, 1999, encontrado no espólio do seu atelier.

⁴⁴⁰ Extracto de um texto de apoio para os alunos desta Licenciatura que Daciano intitula: *A Crítica do Design pelo Desenho: Finalidades, sequência e Complementaridade dos Trabalhos de Síntese*, 1999/2000, (encontrado no espólio do seu atelier).

Para Leonor Ferrão⁴⁴¹, *“A sua prática reflexiva, intensa e esforçada, reverteu para o Projecto e para o ensino de um mester de contornos pouco definidos, num processo de polinização cruzada contínua.”* Refere que Daciano, para ilustrar a natureza da relação entre teoria e prática, citava uma frase que atribuía a Frederico George: *“não andar com a cabeça à frente das mãos, nem com as mãos à frente da cabeça.”* Acrescentando que *“O pensamento teórico de Daciano não pode dissociar-se da sua capacidade de intuir o essencial e de o comunicar em profundidade. De facto, a sua expressão verbal (e escrita) assumiu um estilo próprio.”*⁴⁴²

Muitos dos entrevistados recordam como a primeira aula de lançamento de cada trabalho era marcada por uma alocução geral de enquadramento proferida por Daciano que muito os impressionava pela sua capacidade de sistematização dos conteúdos, pela cultura geral e experiência profissional que revelava nessas aulas de enquadramento teórico. Na sua prática lectiva Daciano conferia também grande importância à formação de base teórica dos seus alunos como futuros designers não considerando como suficiente para a sua preparação os exercícios práticos; essa formação assentava numa regular informação de natureza teórica ao longo de cada ano lectivo.

De acordo com José Neves, as aulas práticas eram pontuadas por sessões de apresentação e discussão das matérias teóricas associadas aos exercícios, e que o trabalho prático se desenvolvia *“acreditando que ‘aprende-se não só fazendo mas também a ver fazer’, ou seja, ensina-se a fazer, fazendo.”*⁴⁴³

Susana Figueiredo de Jesus recorda que *“aprender a trabalhar em equipa fazia parte do ensino”*.

José Neves iniciara a sua actividade lectiva como Assistente de Daciano da Costa na disciplina de Desenho II do curso de Arquitectura, com a inauguração da nova

⁴⁴¹ Docente na FA/UTL na área da Teoria e História, leccionando sobretudo nos cursos de Design.

⁴⁴² No texto O pensamento teórico de Daciano da Costa e o ensino de Design in *Daciano da Costa. Professor.* (2013, pp.42-43)

⁴⁴³ No texto: O ensino do Desenho no 2º ano do Curso de Design da FAUT L, entre 93/94 e 00/01, in Daciano da Costa. Professor. (2013, p.24)

licenciatura em Design, permanecendo sob a orientação pedagógica de Daciano, passou a leccionar a disciplina de Design I (1992/93) e a Desenho II a partir de 1993/94.

Enquadrando o cumprimento e a interpretação dos objectivos do Programa de Daciano, José Neves (1996, p.4) destaca os seguintes princípios:

- ‘A descomplexização do acto de desenhar’ - A inteligência crítica do olhar sobrepõe-se ao ‘talento inato’
- ‘O desenho como forma de conhecimento’ - A contiguidade cultural e física dos universos projectuais das licenciaturas que compõem hoje a Faculdade de Arquitectura acentua-se com o entendimento das práticas e conceitos do Desenho enquanto forma abrangente do conhecimento.
- ‘A manualidade’ - A manualidade do Desenho constitui-se, ela própria, como cultura material.
- ‘As técnicas de representação’ - A aprendizagem das técnicas de representação é um processo que nunca se conclui, prolongando-se pela vida fora.
- ‘Os objectos’ - A atenção sistemática sobre os objectos que povoam a natureza e o ambiente construído garante o desenvolvimento da consciência crítica.

341

Pelo exposto podemos concluir que na prática lectiva em Design, Daciano da Costa considera o Desenho manual como forma de aprendizagem, como instrumento crítico da concepção e como meio de comunicação da ideia projectual.

O Desenho ao despoletar a observação promove o conhecimento. A exploração e experimentação através da manualidade cimentam a segurança e a utilização do conhecimento.

Na formalização da ideia mental à ideia desenhada, na procura do relacionamento com os vários componentes e na sua posterior comunicação o Desenho está sempre presente.

Desenvolvendo o processo do Design em vários níveis de intervenção, orientando os alunos para o domínio de metodologias capazes de produzir um projecto para uma forma que responda à necessidade expressa num programa, processo esse sempre assente no desenho manual; é o ‘Desenho como processo’ inserido no processo do Design.

10.6.1. Coordenação de docentes

Como coordenador responsável pela nova licenciatura em Design, Daciano da Costa estruturou a didáctica a implementar nas várias disciplinas, exercendo uma orientação directa sobre os seus Assistentes em Desenho e sobre os docentes das outras disciplinas deste curso. A partir dessa estrutura base Daciano conferia-lhes autonomia no desenvolvimento da respectiva disciplina, como nos relatam nos testemunhos por nós recolhidos.

342 Segundo José Brandão, Daciano tinha criado uma estrutura clara para o desenvolvimento da licenciatura, mas, concedia autonomia e estimulava a revisão crítica da estrutura por ele criada. Atribuindo *“uma importância fundamental”* ao ensino de Desenho no processo conceptual em Design.

Eduardo Afonso Dias, docente nesta Licenciatura estando sempre ligado à disciplina de Projecto, também nos confirma que para estruturar a didáctica a implementar em Projecto, existia, por parte de Daciano, uma orientação directa e um diálogo constante, mas, dava liberdade no desenvolvimento das aulas *“Havia reuniões com os docentes com alguma regularidade. O gabinete dele tinha uma área de reunião com vinte e tal lugares, precisamente para essas reuniões de coordenação. Daciano tinha a preocupação de ‘acertar agulhas’ regularmente.”* Segundo Afonso Dias existia um envolvimento mútuo e um conhecimento mútuo dos propósitos da Licenciatura em Design. Daciano lançava as ideias base, mas, depois deixava ao critério dos docentes o seu desenvolvimento *“Ele gostava de estar sempre a par, dando sempre as suas opiniões, pequenos acertos. Existia um constante diálogo entre ele, como coordenador, e todos os outros docentes.”*

Rita Almendra considera que existia uma orientação directa e assumida por ambas as partes. *“Conferia autonomia apesar de estar sempre atento. Não era uma hierarquia explícita, existia uma cumplicidade especial com cada um dos docentes.”*

Existiam orientações/recomendações por parte de Daciano, como coordenador, para que se acentuasse uma ligação entre o Projecto e o Desenho como instrumento no processo conceptual, apontando para a importância do desenho manual no processo em Design.

José Brandão confirma-nos a existência desse tipo de orientações sobre a manualidade e Eduardo Afonso Dias reafirma esta nossa convicção: *“Sim, sempre. No processo de criação, de busca de soluções, a origem estava no desenho, no desenho manual. (...) Daciano, logo no 1º ano, na cadeira de Desenho, os enunciados e os propósitos dos temas demonstram a preocupação que ele tinha sobre essa necessidade de abordar os problemas na perspectiva do gesto, da manualidade do desenho.”*

343

João Paulo Martins também refere essa prática com base no desenho manual: *“Os exercícios têm uma natureza teórico-prática, mas o desenho manual (em várias modalidades) está sempre presente.”*

Rita Almendra confirma-nos essa preocupação por parte de Daciano acrescentando que *“era mesmo proibido o uso de ferramentas informáticas nos dois primeiros anos do curso promovendo-se a importância do uso exclusivo e intenso do desenho manual que na sua manualidade encontra ocasiões únicas de reflexão e de inquirição de caminhos a seguir, contingências a acautelar.”*

Todo o trabalho desenvolvido por Daciano com os seus Assistentes assentava numa coordenação directa e efectiva.

Segundo o seu Assistente José Neves *“A preparação do corpo dos enunciados, assim como à avaliação e acompanhamento contínuos, é sistematicamente realizada em diálogo orgânico e efectivo com o orientador pedagógico.”* (1996, p.7)

Rita Almendra recorda que *“Daciano regulava e regulamentava todos os enunciados. Julgo poder afirmar que os assistentes eram naturalmente discípulos e continuadores, não era imposto. Existia por parte dos assistentes um sentimento, (...) uma admiração e respeito que os levava a encará-lo Daciano como ‘Mestre’, procuravam arduamente desenvolver nas aulas um trabalho sobre os seus enunciados mantendo-se fiéis aos seus princípios. Daciano, por seu lado, procurava exercer uma orientação muito próxima e muito dialogada, positiva e bem-humorada.”*

Podemos concluir que Daciano prosseguia, nesta nova Licenciatura em Design, uma coordenação em tudo semelhante à que desenvolvera para o Desenho II na licenciatura em Arquitectura, baseada numa orientação directa e num diálogo constante concedendo uma enquadrada autonomia aos seus Assistentes e aos docentes das várias disciplinas.

10.6.2. Enunciados de exercícios

344

Os enunciados de Desenho na licenciatura em Design estruturam-se, tal como acontecera na Licenciatura em Arquitectura, a partir de uma ‘matriz base’:

1. Objectivos
2. Método
3. Programa
4. Materiais
5. Prazos
6. Bibliografia

Também na elaboração dos enunciados em Design foi sempre posto um grande cuidado, tal como vinha acontecendo ao longo da docência de Daciano em Arquitectura.

Segundo José Neves, *“Em primeiro lugar, por se considerar tratar de uma maneira justa de lidar com o ensino de massas que, gradualmente e de maneira especialmente acelerada com a transformação da Escola em Faculdade, se foi*

sobrepondo ao ensino tutorial praticado, desde sempre, nas Belas-Artes. Por outro lado, para eliminar quaisquer dúvidas quanto à importância primordial dos objectivos propostos, recusando formas de ensino em que apenas se coloca o 'quê' ou o 'como', através de programas (...) esvaziados dos sentidos do 'porque' e do 'para quê'." ⁴⁴⁴

Rita Almendra sublinha que *"Quase todos os enunciados concebidos por Daciano começavam por uma citação, o que só por si já demonstra uma fundamentação e uma reflexão teórica."*

Leonor Ferrão refere-se⁴⁴⁵ a esta faceta de Daciano relacionada com a reflexão teórica *"A sua didáctica, passava ainda, por lições teóricas para exposição e clarificação de conceitos essenciais à disciplina"* que já fazia parte da sua prática lectiva desde os seus primeiros tempos como docente de Desenho II na licenciatura em Arquitectura.

Para João Paulo Martins, os exercícios práticos que Daciano concebia eram também o resultado da sua prática anterior, da sua cultura e imaginação criadora invulgares. Por vezes tinham origem em experiências levadas a cabo em outros contextos, adaptados por Daciano, reinterpretados e recombinaados. *"Fazia questão de preparar de um modo muito rigoroso os programas de cada disciplina e os enunciados dos trabalhos práticos, com o respectivo enquadramento, objectivos, bibliografia de referência e de apoio, tarefas a desenvolver e prazos; entendia que eram como contratos de trabalho estabelecidos entre docente e alunos."*

345

Tal como Daciano afirma no seu Relatório Pedagógico relativo a esta fase, *"Esta espécie de 'Contrato de Trabalho', com os seus anexos somados aos compromissos que se vão assumindo durante as sessões de apoio aos alunos, intenta constituir o fundamento de relações transparentes, sãs e credíveis entre estes e o docente."* (1996, p.16)

⁴⁴⁴ No texto: O ensino do Desenho no 2º ano do Curso de Design da FAUT L, entre 93/94 e 00/01, in *Daciano da Costa. Professor.* (2013, p.24)

⁴⁴⁵ No texto: O pensamento teórico de Daciano da Costa e o ensino de Design, in *Daciano da Costa. Professor.* (2013, pp.45-48)

Sintetizando o pensamento de Daciano sobre a relação entre o ensino das técnicas e das matérias teóricas que não pode encerrar-se sobre si própria, José Neves apresenta-nos uma clarificadora visão num dos seus Relatórios Pedagógicos: *“O ensino do Desenho, das técnicas que o constituem e das matérias teóricas que o sustentam, centrando-se claramente na reflexão do território disciplinar, não poderá, no entanto, encerrar-se dentro dos seus limites pré-determinados mas sim abrir-se aos universos contíguos, sob o risco de resultar num processo de especialização aculturado, acrítico e simplesmente instrumental,”* (2003, p.22)

José Neves recupera um modelo programático⁴⁴⁶ permitindo *“configurar claramente os pontos que enquadravam os diferentes exercícios.”*⁴⁴⁷



Figura 22 – ‘Triângulo programático’. (Neves 2003, p.12)

“A estrutura de cada exercício foi ainda sintetizada num ‘triângulo programático’ que sob a forma de diagrama, constituiu um modelo visual facilmente memorizável e ajustável a cada exercício, de modo a facilitar ao aluno uma configuração objectiva dos parâmetros que enquadraram as diversas

⁴⁴⁶ Criado, inicialmente, por Daciano da Costa ainda na Licenciatura de Arquitectura mas nunca até então usado sistematicamente.

⁴⁴⁷ Este ‘modelo triangular’ surge no seu *Relatório Pedagógico* (2003, p.12) e no seu texto: O ensino do Desenho no 2º ano do curso de Design da FAUTL, entre 93/94 e 00/01, in *Daciano da Costa. Professor.* (2013, p.24)

experiências. Conforme o carácter específico de cada exercício, os diversos vértices deste triângulo poder adquirir maior ou menor ênfase.” (Neves 2003, pp.12-13)

A partir deste ‘triângulo programático’ José Neves esclarece⁴⁴⁸ *“Quanto às técnicas de representação enquanto modos de ver, percorreu-se a maior diversidade possível (...) Quanto aos objectos de estudo, foram variando (...) tomando sempre, como tema central, o mundo artificial habitado quotidianamente, campo inesgotável para a observação, a reflexão, a crítica e a intervenção. Quanto às matérias teóricas, nunca deixou de estar presente a convicção radical de Daciano, por mim partilhada, quanto à possibilidade de uma investigação sobre o Desenho a partir do próprio Desenho, ou seja, ‘desenhando’ em vez de ‘escrevendo’.”*

Tendo tido a dupla experiência de ter sido docente tanto na licenciatura em Arquitectura como na de Design questionámos João Paulo Martins sobre que exercícios, já anteriormente utilizados e testados em Desenho II no curso de Arquitectura, são ‘reutilizados’ na nova licenciatura em Design, confirmando-nos que *“Daciano recupera os exercícios que tinha concebido e experimentado com os seus alunos do Desenho Arquitectónico. Eram conteúdos e práticas que tinham já cabido no âmbito estrito do desenho e que passavam, no novo curso, a ser assumidos por completo como formação propedêutica para o Projecto.”* João Paulo Martins especifica: *“O programa do primeiro ano (...) na Licenciatura em Design (...) na época em que eu entrei para a FA como assistente, recuperava o ‘exercício das metamorfoses’ (...) O próprio Daciano fez evoluir o das ‘metamorfoses’ (...) procurando novos modos de combinar os diversos objectos e propondo diferentes pontos de partida para essas operações. (...) As alterações que entretanto foram introduzidas no enunciado são pontuais e pretendem apenas torná-lo mais operativo, reduzindo as tarefas mais repetitivas e mecânicas, de modo a dar mais tempo à maturação dos aspectos estruturantes, introduzindo alguma variedade adicional e permitindo uma maior margem de escolha aos alunos.”*

347

⁴⁴⁸ No seu texto: O ensino do desenho no 2º ano do Curso de Design da FAUT L, entre 93/94 e 00/01, in Daciano da Costa. Professor. (2013, pp.24-25)

Partindo de uma longa experiência no ensino de Desenho na Licenciatura em Arquitectura, Daciano recupera alguns dos exercícios já testados introduzindo-lhes alguns acertos no sentido de os tornar mais operativos e de os adaptar ao ensino em Design.

Segundo José Neves, a preparação dos enunciados a desenvolver durante cada ano lectivo desenvolve-se em três fases: a 1ª fase corresponde ao período anterior ao início do ano lectivo e nele se leva a cabo a reformulação (acertos, desenvolvimentos, modificações, substituições) dos enunciados do ano anterior *“repensando a sua oportunidade e reflectindo os resultados atingidos”*, a 2ª fase corresponde ao início do ano lectivo onde são feitos *“ajustamentos informados pela avaliação dos resultados dos exercícios práticos iniciais”* e a 3ª fase durante o ano lectivo onde são efectuados os *“acertos definitivos de cada enunciado reflectindo a observação contínua do desenvolvimento dos trabalhos.”* (2003, pp.11-12)

348 Verificamos, assim, uma preocupação constante em Daciano para que, de ano para ano e durante cada ano lectivo, se proceda a uma eficaz actualização dos enunciados a partir da reflexão crítica sobre os resultados atingidos em cada exercício.

Os enunciados concebidos por Daciano ou pelos seus Assistentes, sob a sua coordenação, denotam, também, a intenção de os tornar complementares entre si procurando manter uma sequência temática evolutiva ao longo do ano lectivo.

10.6.3. Exercícios paradigmáticos

Após uma análise detalhada e comparativa dos vários enunciados, efectuada sobre o espólio existente no atelier Daciano da Costa, e do cruzamento das informações colhidas através das entrevistas, consideramos a existência de alguns exercícios paradigmáticos.

Os respectivos enunciados evoluem⁴⁴⁹ a partir da Licenciatura em Arquitectura para a Licenciatura em Design, como o exercício da ‘Análise Sequencial’ no contexto urbano, o exercício das ‘Metamorfoses’ no contexto do objecto e o exercício da ‘Gramática da Cor’.

Para fundamentarmos esta nossa conclusão questionámos João Paulo Martins por ter sido seu aluno em Arquitectura e depois seu Assistente em Design, que nos confirmou, *“De facto, talvez se possa dizer que esses são ‘paradigmáticos’. Sobretudo o primeiro, que aponta para uma estratégia de observação/análise crítica do ambiente urbano, colocando o utente como protagonista; e o segundo, que propõe uma metodologia de abordagem ao projecto que insiste no processo, na transformação gradual.”*

Descreve-nos *“o modo das ‘Metamorfoses’: pegar no que já existe, naquilo que é conhecido, para o transformar sucessivamente, por pequenos saltos graduais ou por grandes rupturas drásticas. Transfigurando os objectos que nos rodeiam para descobrir as margens de inovação admissíveis. Testando os limites de reconhecimento das categorias existentes; fazendo a hibridação entre os tipos disponíveis para criar novidade.”* Segundo João Paulo Martins, o próprio Daciano fez evoluir o exercício das ‘Metamorfoses’ procurando novos modos de combinar os diversos objectos e propondo diferentes pontos de partida para essas operações. *“Quando me coube a mim a tarefa de acompanhar os alunos do 1º ano em projecto, combinámos regressar à versão original (com duas cadeiras de Gerrit Rietveld). As alterações que entretanto foram introduzidas no enunciado são pontuais e pretendem apenas torná-lo mais operativo, reduzindo as tarefas mais repetitivas e mecânicas, de modo a dar mais tempo à maturação dos aspectos estruturantes.”* Acrescenta ainda que no 3º ano da licenciatura, Daciano, com Eduardo Afonso Dias, retomou o exercício da ‘Análise Sequencial’, à maneira de Gordon Cullen, como fase inicial dos exercícios de equipamento e mobiliário para a cidade.

349

José Neves, que passou do ensino de Desenho na Licenciatura em Arquitectura para esse ensino na Licenciatura em Design, refere-se a um destes exercícios que

⁴⁴⁹ Com alguns acertos pontuais.

se mantiveram no Desenho, afirmando que um dos objectivos de Daciano era *“tornar o mais claro e concreto possível tudo que for possível tornar concreto e claro. (...) Era também, sem dúvida, por causa disto que o trabalho que se fazia todos os anos sobre a cor tinha uma importância tão grande. Nenhum assunto como a cor se presta a mais subjectividades, confusões e equívocos. E era exactamente este o trabalho que tinha objectivos e métodos mais determinados e rigorosos. Além disso, este trabalho era feito pelos alunos, em grupo, o que trazia para o trabalho quotidiano, de uma maneira muito forte, os princípios e os métodos do trabalho colectivo e da colaboração – condição das nossas actividades mas também (e penso que, para Daciano, isso era o mais importante de tudo) da própria condição humana.”*

No seu Relatório Pedagógico relativo ao quinquénio 1990-1996, Daciano afirma que *“A cor é um elemento intrínseco do ambiente e um dos atributos visuais da Forma dos objectos.”* (1996, p.32)

350

Daciano manteve no ensino de Desenho em Design um exercício anual semelhante ao do ‘Diário Desenhado’ que, como referimos anteriormente, fazia parte do conjunto de exercícios de Desenho II na Licenciatura em Arquitectura.

Na Licenciatura em Design passa a designar-se ‘Caderno de Croquis’ e no seu enunciado⁴⁵⁰ apresenta como *“Objectivos: praticar o ‘croquis linear’ entendido como registo rápido, crítico e sistemático; reconhecer o Caderno/Bloco de Notas/Croquis como método; avaliar a especificidade dos materiais (instrumentos e suportes) de Desenho.”* Propondo que durante o ano lectivo o aluno experimente a utilização quotidiana de um caderno de croquis como trabalho paralelo e complementar às aulas de Desenho.

10.6.4. Exemplos

Dada a quantidade de exemplos, apesar de termos procedido a uma criteriosa selecção, não os incluímos no corpo deste texto. Podem ser consultadas no

⁴⁵⁰ Consta no Apêndice 5.

Apêndice 5 desta Dissertação cópias dos enunciados de alguns dos exercícios acima referidos. No Apêndice 7 constam algumas digitalizações de exemplos de trabalhos realizados por alunos, permitindo aceder à concretização de alguns desses enunciados.

U.T.L.
Faculdade de Arquitectura
Licenciatura em Arquitectura do Design
2001/2002

Design I
1º ano

2ª Unidade Temática - Metamorfoses.

"Há que criar determinados limites para se poder inventar livremente"
Umberto Eco, *Porquê 'O Nome da Rosa'*, 1984

Exercício:

Variações sobre dois temas de Gerrit Rietveld:
Cadeira Red-Blue (1918-23)
Cadeira Zig-Zag (1932-33)

1 Objectivos

Fazer identificar as dimensões do Objecto: USO e SIGNIFICADO.

Introduzir procedimentos sistemáticos, "pré-racionalistas", do Projecto, pela prática das técnicas de representação taxonómica, das projecções ortogonais e dos modelos reduzidos à escala.

Fazer reconhecer a "constitutividade" das estruturas e das operações básicas da produção como fundamento da FORMA.

2 Programa e Método

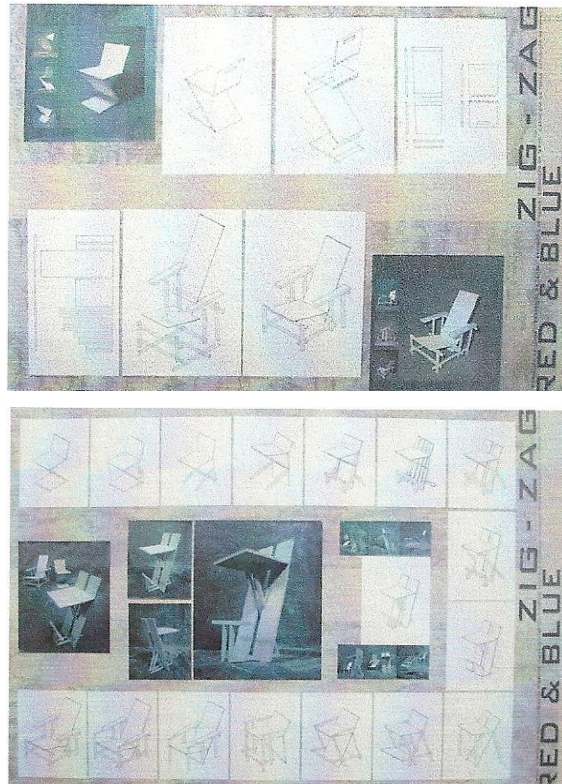
2.1 Exposição dos Temas

Decompor os OBJECTOS-TEMA dados e identificar cada um dos seus componentes.

Realizar para cada OBJECTO-TEMA, a partir das projecções ortogonais dadas à escala 1:10:

um diagrama de componentes;
uma axonometria;
uma perspectiva explodida;
uma maquete à escala 1:5;
fotografias das maquetes.

Apresentação desta fase em 1 painel.



351

Figura 23 – Enunciado exercício 'Metamorfoses' e respectivos trabalhos de alunos (ano lectivo 2001-2002).

10.7. Evolução/adaptação do Plano de Estudos em 1999

Em 1999, Daciano da Costa, pretendendo levar a cabo uma reflexão sobre a Licenciatura em Design, visando uma possível evolução/adaptação do Plano de Estudos, afirma que *“o melhor momento para começar seja o que for, é precisamente o momento em que ainda se está a acabar alguma coisa. Há que listar os aspectos negativos e positivos, as falhas e os sucessos deste empreendimento, fazer um balanço com uma grande capacidade de organização.”*⁴⁵¹

352

Já em 1996, no capítulo das Conclusões do seu *Relatório Pedagógico*, Daciano evidenciava o seu desejo de actualização desta nova licenciatura no sentido de uma evolução fundamentada na análise crítica dos resultados, afirmando que *“só a análise integrada dos resultados dum ciclo completo dos seis anos das primeiras licenciaturas poderá tornar frutuoso. (...) Nenhuma Disciplina, e menos ainda a nossa, pode hoje rever-se dentro de fronteiras históricas e estáveis que a modernização não comporta. Modernização implica ruptura e desejo de mudança. O Projecto é sempre ruptura, é sempre uma nova realidade da realidade. (...) Ensinar e aprender são o exercício da crítica da vida quotidiana para interpretar novos desejos e necessidade da comunidade académica. Com as suas limitações, deverá continuar a ser sempre um ‘projecto aberto’ e o melhor que se pode esperar dele é que contenha já no seu próprio enunciado elementos que virão a subvertê-lo e transformá-lo. Subversão e transformação que a natureza pedagógica e didáctica exige que se faça com humildade científica e depois, e só depois, de se reunirem análises dos resultados e se revelarem plenamente os seus efeitos, sem rupturas da aprendizagem.”* (1996, pp.107, 109 e 110)

Daciano demonstra perfeita consciência sobre o fenómeno da mudança dos tempos e de como o ensino do Design deve adaptar-se às constantes mudanças de paradigma daí resultantes, *“O meu mestre Frederico George lá dizia: ‘há*

⁴⁵¹ Excerto de um texto de Daciano da Costa para o Ciclo de Conferências, *“Ética vs. Estética no Design”* (vertentes do Ensino e do Exercício Profissional do Design). FA/UTL, 1999, encontrado no espólio do seu atelier.

*muitas maneiras de se ser arquitecto' e digo eu agora que há muitas maneiras de se ser designer. Haverá, e já há, muitas outras vidas, para os designers. (...) Em cada geração, os designers têm que começar de novo porque, por natureza da profissão, estão sempre no princípio das coisas e as coisas são sempre diferentes para que possam cumprir o seu papel de vestígios da vida. (...) Tenho consciência de que na educação dos designers terá de contar-se com a clarividência da manualidade como modo inteligente de regressar ao saber fazer e à autonomia cultural e económica. É outra maneira de se ser designer.”*⁴⁵²

Durante o ano lectivo 1999/2000, num texto de apoio⁴⁵³ para os alunos desta Licenciatura que intitula *A Crítica do Design pelo Desenho: Finalidades, sequência e Complementaridade dos Trabalhos de Síntese*, Daciano expõe sucintamente a sua linha de actuação pedagógica desde o início do curso: *“É o confronto de ideias e o próprio pluralismo que se vem defendendo e instalando no âmbito do curso de Design como parte duma Teoria-Crítica, que está no eixo pedagógico do seu Plano de Estudos. Eixo pedagógico que articula o ambiente humano com processo do design.”*

353

A necessidade de uma permanente adaptação à mudança dos tempos e das realidades constitui uma preocupação constante em Daciano ao longo da sua actividade como docente e como coordenador nesta licenciatura, à volta da reflexão e da crítica de problemas desta índole, aprofundando a 'Ideia de Design', como fenómeno transitivo, como construção continuada de um 'modo de estar no Design'

⁴⁵² Excertos da intervenção de Daciano da Costa no *Evento Mobilis 2000*, promovido pela Cooperativa Árvore em Julho de 2000, que intitulou *Os Novos Começos e a Pedra na Funda*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa)

⁴⁵³ Encontrado no espólio do seu atelier.

10.8. Resumo do Capítulo

Daciano da Costa elaborou e implementou o Plano de Estudos e os programas das disciplinas fundamentais da Licenciatura em Arquitectura do Design, criada em 1992 na FA/UTL, de que foi coordenador até se jubilar em 2003.

A interdisciplinaridade dos conteúdos programáticos concebidos por Daciano para esta Licenciatura em Design converge para o desenvolvimento de várias competências nos futuros designers.

Poderemos destacar dentre as mais importantes: a aplicação de uma cultura visual abrangente na prática projectual através da criação de conexões entre prática e a teoria do Design, gerando uma cultura visual coerente entre o pensamento e a acção; a utilização de metodologias/estratégias pragmáticas projectuais; a aquisição de novos conhecimentos e capacidades projectuais reflexivas, criativas e críticas.

354 Daciano da Costa considerava fundamental transmitir aos alunos o entendimento da importância do Desenho no processo conceptual em Design, alicerçado numa formação sólida em Desenho para potenciar o olhar e o pensamento críticos.

Essa formação assentava numa regular informação teórica ao longo do ano lectivo e em exercícios práticos baseados sempre em enunciados criteriosamente estruturados e repensados.

Daciano reconhecia no Desenho uma dimensão, simultaneamente, transversal e transdisciplinar pela sua capacidade de se constituir como suporte operativo da concepção.

Considerava o Desenho como sendo o tronco onde todos os ramos do Projecto nascem. Assim, promove uma interligação entre o Design e a Arquitectura, no entendimento profundo dos espaços arquitectónicos onde o Design vai intervir.

Na sua prática lectiva, Daciano da Costa promovia o Desenho como forma de aprendizagem, como instrumento crítico da concepção e como meio de comunicação da ideia projectual.

Sendo o Design indissociável duma metodologia projectual, o Desenho assume-se como suporte operativo indispensável no processo do Design.

Além de constataremos a permanência da importância conferida ao Desenho por Daciano da Costa, concluímos também sobre a sua multiplicidade e vitalidade como fundamento do processo conceptual subjacente à prática do Design.

10.9. Referências Bibliográficas do Capítulo

Afonso Dias, Eduardo, 2012, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Almendra, Rita, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Annicchiarico, Silvia (coord.), 2009, *Tomás Maldonado*, Skira Editore, Milano.

Brandão, José, 2012, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Cardoso, Alexandre, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Côrte-Real, Eduardo, 2013b, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Costa, Daciano da, *Nota: preparação de exercícios 82/83*. Manuscritos. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

356 Costa, Daciano da, 1985, *Curriculum Vitae 1985*. (policopiado)

Costa, Daciano da, 1992, Daciano Costa, in *Cadernos de Design*, Ano 1, número 2, CPD -Centro Português de Design, Lisboa.

Costa, Daciano da, *FA/UTL, Licenciatura em Arquitectura do Design 1992-1993, Design I, 1º ano, 2ª Unidade Temática – Metamorfoses, Exercício: Variações sobre dois temas de Rietveld*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 5.

Costa, Daciano da, 1995, *FA/UTL, Licenciatura em Arquitectura do Design*, Enunciado do exercício *O Caderno de croquis*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 5.

Costa, Daciano da, *FA/UTL, Licenciatura em Arquitectura do Design 1996/97, Desenho II, 2º Trabalho: A Cor*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 5.

Costa, Daciano da, 1996, *Relatório Pedagógico 1990-1996*. (policopiado)

Costa, Daciano da, 1998a, *Design e Mal-Estar*, CPD - Centro Português de Design, Lisboa.

Ferrão, Leonor, 2013, O pensamento teórico de Daciano da Costa e o ensino de Design, in *Daciano da Costa. Professor*, GEC - Gabinete Editorial e de Comunicação da Faculdade de Arquitectura da UTL, Lisboa.

Figueiredo de Jesus, Susana, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Guia das Licenciaturas, Ano de 1993/1994, Faculdade de Arquitectura da U.T.L. (policopiado)

Janeiro, Pedro, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Lobato de Faria, Eduarda, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Martins, João Paulo e Spencer, Jorge, 1998, O Ofício e o Método, in *Design e Mal-Estar*, CPD - Centro Português de Design, Lisboa.

357

Martins, João Paulo, 2001, Daciano da Costa Designer, in *Daciano da Costa Designer*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

Martins, João Paulo e Spencer, Jorge, 2009, Continuidades e mudanças, in *Atelier Daciano da Costa - The New Generation*, True Team, Cascais.

Martins, João Paulo, 2013b, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Neves, José, 1996, *Relatório Pedagógico - 1995/96, Licenciatura em Design, Disciplina de Desenho II*, Faculdade de Arquitectura, UTL. (policopiado)

Neves, José, 2003, *Relatório de Actividades Pedagógicas 2000/2001, 2001/2002, 2002/2003*, Faculdade de Arquitectura, UTL. (policopiado)

Neves, José, 2013a, O Ensino do Desenho no 2º Ano do Curso de Design da FA-UTL entre 93/94 e 00/01, in *Daciano da Costa. Professor*, GEC - Gabinete Editorial e de Comunicação da Faculdade de Arquitectura da UTL, Lisboa.

Neves, José, 2013b, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Ralheta, Henrique, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Sena da Silva, António, 1992, Design no segundo andar, in *Cadernos de Design*, Ano I, número 4, CPD - Centro Português de Design, Lisboa.

Sena da Silva, António, 2001, Modos de Aprender, in *Daciano da Costa Designer*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

Silva Dias, Francisco da, 2012, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Souto, Maria Helena, 2001, Daciano da Costa e o ensino do design em Portugal – da Escola António Arroio à Faculdade de Arquitectura, in *Daciano da Costa Designer*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

Vicente, José, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

11. Repercussão do Ensino de Daciano da Costa

11.1 Introdução

Daciano da Costa desenvolveu a sua actividade docente no ensino superior ao longo de mais de duas décadas, desde a sua entrada na ESBAL durante o ano lectivo 1977/78 até ao ano de 2003 na FA/UTL.

Várias gerações de arquitectos e muitos designers se formaram sob a sua influência pedagógica.

Neste capítulo iremos investigar a repercussão dos seus ensinamentos na prática dos actuais profissionais em Arquitectura e em Design e, também, na prática lectiva dos que enveredaram pela carreira docente.

Os dados para fundamentar a nossa escrita foram obtidos através de entrevistas que efectuámos a antigos alunos e/ou Assistentes das duas licenciaturas a que Daciano da Costa esteve ligado. As transcrições de todas estas entrevistas constam do Anexo desta dissertação. No sentido de comprovar a efectiva repercussão dos ensinamentos de Daciano, pedimos aos entrevistados que exercem a docência em várias instituições do Ensino Superior exemplos dessa influência na sua actual prática lectiva. Os exemplos cedidos, sobretudo programas e enunciados de exercícios, constam no Apêndice 8.

361

11.2. Repercussão dos ensinamentos de Daciano na prática lectiva de actuais docentes

Iniciamos esta pesquisa pelos testemunhos colhidos junto de actuais docentes que foram antigos alunos da disciplina de Desenho II do curso de Arquitectura, ainda na ESBAL, dado ter sido onde Daciano da Costa iniciou a sua docência no ensino superior.

Maria João Delgado foi a mais antiga aluna que conseguimos entrevistar. Daciano foi seu professor em 1979/80, ano lectivo seguinte ao da sua entrada como docente.

No seu testemunho, Maria João Delgado⁴⁵⁴ salienta a importância inspiradora dos fundamentos programáticos de Daciano, “Cerca de 30 anos depois, continuo a incluir nos meus programas muitos dos conteúdos que Daciano deu nas suas aulas, mas, também, a forma como ele nos orientava na pesquisa das suas propostas de estudo, ou seja, a metodologia e as estratégias implementadas. O desenho, como forma de conhecer e de estudar o objecto na sua essência e no seu ambiente (...) acompanhados por um enunciado muito bem sistematizado e explícito, quer na forma de abordar e estudar os problemas, quer na forma de apresentação das soluções, são ainda hoje elementos inspiradores das minhas práticas educativas.”

Tal como Daciano lhe tinha transmitido, nos enunciados de alguns dos exercícios que concebeu no Instituto Superior de Ciências Educativas, para a unidade curricular de *Expressão Visuo Plástica*, aborda as questões de representação do objecto através da exploração visual de todos os seus elementos constituintes. Num desses enunciados, indo ao encontro do pensamento de Daciano, afirma: “*Ver significa formular um juízo sobre as coisas baseado no conhecimento e não apenas o olhar efémero que percorre os objectos.*” A partir da exploração e da representação objectiva dos modelos, de modo a apreendê-los, a 2ª fase deste exercício visa abordar um projecto de composição expressiva baseado na reinvenção do objecto a partir das transformações que se podem operar sobre

⁴⁵⁴ Docente no ISCE - Instituto Superior de Ciências Educativas.

os seus elementos constituintes. Aqui verificamos repercussões do paradigmático exercício das ‘Metamorfoses’ concebido por Daciano. Noutro dos enunciados, onde Maria João Delgado inclui ensaios de cor e um estudo dos contrastes cromáticos, vamos encontrar influências de outro exercício paradigmático: o da Cor. Na estruturação dos enunciados também nos confirma que segue os princípios de Daciano.

Maria João Delgado desenvolve também acções de formação e nelas procura passar o testemunho dos ensinamentos colhidos nas aulas de Daciano, “ *Por outro lado, enquanto formadora de Professores do Ensino Básico (...) tento passar este testemunho aos meus alunos, no sentido de estes virem a promover práticas pedagógicas, realizadas através de actividades centradas na prática do desenho (...) não apenas como uma forma de desenvolvimento da motricidade fina e destreza manual, mas também como forma de desenvolvimento cognitivo. (...) Precisamos de riscar e de desenhar para perceber e estudar soluções, que são actos racionais, mas também emocionais. A manualidade do desenho permite uma maior liberdade do pensamento e um maior envolvimento da pessoa no acto criativo.*”

363

Eduarda Lobato de Faria, sua aluna e depois sua Assistente na Disciplina anual do Curso de Arquitectura intitulada *Desenho Arquitectónico*, reconhece que a experiência da época em que colaborou com Daciano teve uma grande repercussão na sua actividade docente, em Desenho II, afirma que foi muito grande a repercussão na sua actividade docente da experiência dessa época em que colaborou com Daciano, “*resultante de tantos ensinamentos, tantas conversas e de troca de ideias e experiências mantidas ao longo de quase 10 anos. Aprendi a importância do desenho. A sua força num curso de Arquitectura. A relação professor/aluno. A pontualidade. O método. O rigor. A disciplina. O trabalho. A tolerância e a intolerância. (...) A aventura da minha experiência pedagógica começou com o Daciano, e como tantas outras dimensões essa aprendizagem faz parte do meu ADN intelectual, profissional. Os desafios por ele lançados não podem ser ignorados, são sementes que cada um dos seus colaboradores irá desenvolver de acordo com a sua personalidade, a sua formação, os seus interesses e a sua actividade profissional. Sinto que a minha forma crítica de pensar o Desenho reflecte inevitavelmente esta experiência única*

e privilegiada, revelando-se fundamental e emergindo sempre que eu tenho que responder a um desafio, na criação de Unidades Curriculares, na elaboração de Programas, no desenvolvimento de temas e na estrutura dos exercícios, a presença do Daciano faz-se sentir (...) ”

Para as unidades curriculares obrigatórias e optativas de Desenho do Mestrado Integrado em Arquitectura na FAUL, Eduarda Lobato de Faria elabora programas e enunciados onde a repercussão da sua experiência com Daciano e do ensino de Desenho que implementou, vivenciada por esta, primeiro como sua aluna e depois como sua assistente, é bem evidente e visível nas linhas principais da sua didáctica pessoal, nos temas, nas metodologias, nos conteúdos programáticos que desenvolve, na estruturação e nos objectivos que propõe.

No Programa que desenvolve para a unidade curricular de *Desenho I*, leccionada durante o 1º semestre do ano lectivo 2012-2013 os tópicos de orientação baseiam-se, tal como em Daciano, na Análise e na Crítica. Considera, entre outros, o ‘conhecimento através do desenho’ recorrendo à observação e registo à mão levantada; os conceitos de proporção, forma, escala, massa e ritmo; a análise do objecto e do espaço; o desenho sistemático - registos sucessivos com variação de perspectiva; o Diário Gráfico. Estabelece como Objectivos: *Introdução ao processo individual de reflexão e descoberta do mundo, através do Desenho; Desenvolver as capacidades de observação, análise crítica e imaginação criativa; Exploração das potencialidades gráficas e expressivas dos diferentes materiais instrumentos específicos do Desenho; Experimentação e aplicação das técnicas de representação; Apreender os conceitos de cor, valor de cor e luz/sombra; criar o interesse pelo conhecimento e pela investigação através do desenho*. Estes Tópicos e Objectivos remetem para princípios fundamentais do ensino implementado por Daciano.

No seu Programa para o 2º semestre da unidade curricular de Desenho II para 2011-2012 os tópicos de orientação baseiam-se, tal como em Daciano, na Crítica e na Síntese. Considera como estratégia: *do espaço interior ao espaço urbano*. O estudo da cidade – Análise urbana e Análise sequencial e o Diário Gráfico são outros dos tópicos em que encontramos reminiscências de Daciano. Nos Objectivos que estabelece em concordância com Daciano devemos salientar: o

reconhecimento do Desenho como parte integrante dos mecanismos da invenção, o interiorizar o Desenho como raciocínio a partir do lápis e compreender que o Desenho é para o aluno o meio de expressão privilegiado e adequado para tornar visível o seu pensamento.

No enunciado do exercício “tema 0 - A cópia” proposto para o início do ano lectivo 2013-2014 na unidade curricular de Desenho do 1º semestre escreve: “*ver através de Daciano*” e recorre a dois dos croquis de viagem de Daciano da Costa.

O enunciado para o exercício que se intitula “*Carnet de Arquitecto*” proposto para o ano lectivo 2009-2010 e pensado para as unidades curriculares de Desenho do 1º ano, inspira-se no desenvolvido em conjunto com Daciano sobre o mesmo tema, acrescentando novos tópicos e referências decorrentes da sua experiência como docente.

Também a estrutura dos textos dos enunciados que elabora se baseia na estruturação delineada por Daciano.

365

Segundo Nuno Mateus⁴⁵⁵ “Daciano procurava conhecer-nos e desafiar-nos a superarmo-nos (...) procuro desenvolver esse desafio na minha prática lectiva.” Também para Nuno Mateus o “rigor da sala de aula é outra importante influência do seu legado” uma base indispensável para o assentamento adequado de uma aprendizagem profunda e consistente na preparação para a prática futura de uma profissão.

José Neves⁴⁵⁶ ao apresentar-nos o seu testemunho como Assistente de Daciano, salienta que o mais marcante desses anos foi semelhante à experiência anterior

⁴⁵⁵ Nuno Mateus foi aluno de Daciano no curso de Arquitectura na disciplina de Desenho II no ano lectivo de 1980/81, actualmente docente na licenciatura em Arquitectura na FA/UTL e arquitecto no ARX.

⁴⁵⁶ José Neves foi aluno de Daciano no curso de Arquitectura na disciplina de Desenho II no ano lectivo de 1982/83 e depois seu assistente, na FA/UTL, tanto na licenciatura em Arquitectura como na de Design.

como seu aluno: perceber a importância de tornar claros e concretos os aspectos mais subjectivos do Desenho.⁴⁵⁷

Num enunciado⁴⁵⁸ que nos cedeu como exemplo das repercussões de Daciano na sua prática docente, vamos encontrar como objectivos: desenvolver o olhar crítico sobre a Arquitectura, através da sua observação e desenho no local, pretendendo cruzar o entendimento das várias dimensões do espaço construído, da escala da mão à do território. Neste enunciado é claramente expresso o recurso à manualidade: *“Todos os desenhos, à mão levantada e em escala de aproximação apropriada, terão como suporte o caderno de croquis individual de cada elemento do grupo, encontrando e registando as características arquitectónicas mais significativas da obra estudada, desde a sua implantação à sua pormenorização, percorrendo as escalas da paisagem, da cidade, do edifício e do detalhe.”* Também a estrutura base deste enunciado segue os princípios de Daciano.

366

João Paulo Martins⁴⁵⁹ tendo tido a dupla experiência de ter sido seu aluno e depois seu Assistente, afirma que *“continua a ser muito estruturante”* na sua actual actividade como docente a herança dessa época em que colaborou com Daciano. Considera que em grande medida foi com ele que aprendeu e exercitou a docência. *“A sua influência foi muito marcante, do ponto de vista da minha formação, por ser uma figura muito carismática e pelo estímulo e rigor que imprimia às actividades propostas aos alunos, pela sua capacidade de sistematização dos conteúdos, pela cultura geral e experiência profissional que revelava nas aulas de enquadramento, pela sua perspicácia na avaliação, pelos enunciados dos exercícios - estruturados, claros, referenciados, abrindo para*

⁴⁵⁷ “Era também, sem dúvida, por causa disto que o trabalho que se fazia todos os anos sobre a cor tinha uma importância tão grande. Nenhum assunto como a cor se presta a mais subjectividades, confusões e equívocos. E era exactamente este o trabalho que tinha objectivos e métodos mais determinados e rigorosos. Além disso, este trabalho era feito pelos alunos, em grupo, o que trazia para o trabalho quotidiano, de uma maneira muito forte, os princípios e os métodos do trabalho colectivo e da colaboração – condição das nossas actividades mas também (e penso que, para Daciano, isso era o mais importante de tudo) da própria condição humana.”

⁴⁵⁸ Este enunciado, concebido em parceria com Jorge Spencer, consta no Apêndice 8.

⁴⁵⁹ João Paulo Martins foi seu aluno na disciplina de Desenho II no curso de Arquitectura durante ano lectivo 1984/85, posteriormente seu Assistente e também colaborador no atelier Daciano da Costa.

áreas, escalas e conteúdos relativamente distintos daquilo que fazíamos no resto do curso.”

Outro aspecto que nos parece importante salientar é que segundo João Paulo Martins nos afirma na sua entrevista: *“Todo o 1º ano era, e é ainda hoje, desenvolvido com base no desenho manual.”*

Na FA/UTL, durante o ano lectivo 2009-2010, para o 1º ano da Licenciatura em Design, 1º Semestre, dentro da *Unidade Temática: Design de Sobrevivência*, no texto do enunciado para o exercício *The Day After - reciclagem de objectos para usos diferentes*⁴⁶⁰, João Paulo Martins coloca a indicação: *“a partir dos exercícios concebidos pelo Professor Daciano da Costa”* comprovando-nos, assim, a ‘herança Daciano’ na sua prática docente. Patente, também, nos *Objectivos* delineados para este mesmo exercício: *“Adquirir, pela prática, a noção de Cultura Material. Abordar a primeira instância do Processo do Design na transformação e controlo do Ambiente Humano.”* No ano lectivo seguinte vamos encontrar os mesmos objectivos e o mesmo programa de actividades no exercício *Re(uso): novos usos para objectos fora de uso* para a *Unidade Temática: Tentativa e erro*, realizado também durante o 1º Semestre no 1º ano da Licenciatura em Design.

367

No ano lectivo 2010-2011, ainda para 1º ano da Licenciatura em Design, João Paulo Martins uma vez mais mantém, com algumas adaptações, o paradigmático exercício das *‘Metamorfoses’ - Variações sobre temas de Gerrit Rietveld*. Estes são alguns dos enunciados que João Paulo Martins nos referiu como exemplos da repercussão directa dos ensinamentos de Daciano⁴⁶¹ na sua actual prática como docente da Licenciatura em Design na FA/UTL.

Eduardo Côrte-Real, assistente de Daciano na FA/UTL a partir de 1985, foi depois para o IADE no ano 2000. Referindo-se ao seu passado como assistente e à sua relação pessoal com Daciano explica como essas ‘heranças’ exerceram decisivas influências na sua actuação dentro da instituição IADE, *“Foi importantíssimo. Em*

⁴⁶⁰ Consultar Apêndice 8.

⁴⁶¹ No Apêndice 5 podem ser consultados os enunciados destes exercícios concebidos na época em que João Paulo Martins exerceu funções docentes como Assistente de Daciano da Costa. (estes enunciados também nos foram gentilmente disponibilizados por João Paulo Martins)

2000, António Ferro convidou-me para Presidente do Conselho Directivo do IADE o que representou para mim um grande desafio. Depois, também, como Presidente do Conselho Científico, o facto de ter sido Assistente de Daciano deu-me estrutura, ‘bagagem’, segurança e até estatuto para poder desempenhar estes cargos.” Eduardo Côrte-Real assume “Eu trouxe a herança de Daciano” introduzindo no IADE os enunciados dos exercícios a partir do “modelo Daciano”, aqui “implementei os fundamentos da sua pedagogia, alguns exercícios, algumas práticas.”

Em 2001, quando foi feita a Revisão do Plano de Estudos do IADE “fui buscar tudo do que o Daciano entendia sobre o Desenho nas suas vertentes essenciais, quando concebi as Unidades Curriculares: Desenho de Observação, Desenho e Comunicação Visual, Desenho do Espaço, Análise Morfológica e Análise Cromática (...). Se quisermos analisar o Desenho do Daciano tem todas estas valências.”

Acrescentando que “basicamente não teria a consciência que tenho do Desenho como território de prática e de investigação se não tivesse tido a influência de Daciano. A figura paternal do desenho para mim é o Daciano.”

Para Ricardo Zúquete⁴⁶² a repercussão dos ensinamentos de Daciano não é só nos exercícios práticos mas, também, na relação que, actualmente, ele próprio estabelece com os alunos, a sua postura como professor vem muito da “ideia de ser professor” que ele lhe transmitiu. “Como Daciano fazia: responsabilizar os alunos, procurar que entendam realmente o que estão a fazer e o respeito pelas próprias ideias.”

Ricardo Zúquete inicia cada ano lectivo no primeiro ano do curso de Arquitectura na Universidade Lusíada, de que é o coordenador, com o *Tema Zero*, inspirado em vários exercícios de leitura da cidade feitos no ano em que foi aluno de Daciano. “A leitura e entendimento (...) do espaço urbano, onde somos simultaneamente actores e espectadores.(...) A nossa leitura individual e a sua

⁴⁶² Ricardo Zúquete foi aluno de Daciano no curso de Arquitectura na disciplina de Desenho II durante o ano lectivo 1985/86, é, actualmente, Professor Associado na Universidade Lusíada de Lisboa.

dimensão como acto de natureza projectual (...) foram aspectos para os quais principiei a despertar com os exercícios do Daciano e que recuperei (...) para a unidade curricular de Arquitectura I.”

Leitura, Interpretação e Síntese, constituem os tópicos essenciais deste exercício. No respectivo enunciado considerou como Objetivos: Iniciação à experiência e à compreensão do espaço arquitetónico entendido como entidade configuradora da forma; Iniciação à representação do espaço entendida como modo de compreender a arquitetura. Este exercício consiste na elaboração de registos de leitura espacial de um percurso urbano pré-estabelecido que *“deverão ser sustentados por uma atitude crítica de entendimento e de interpretação do espaço, em particular das relações de proporção que o constituem.”* Ricardo Zúquete considera que a elaboração destes registos deverá ser entendida pelos alunos como um processo experimental, com todo o tipo de registos que se constituam eficazes para o processo de compreensão do espaço desse percurso urbano.

Rita Almendra⁴⁶³ foi aluna da primeira Licenciatura em Arquitectura do Design que teve início em 1992 e considera que os ensinamentos de Daciano tiveram *“uma repercussão enorme”* no seu actual desempenho como docente *“porque ele era um humanista e um extraordinário pedagogo. (...) ao nível do desenho permanece em mim a prática pedagógica do desenho como ferramenta de relação e de conhecimento entre docentes e entre docente e aluno.(...) como ferramenta porque permite operacionalizar pensamento e conceito, materializar ideias e mostrá-las.”*

369

A estruturação base dos enunciados dos exercícios actualmente propostos aos alunos decorre de exercícios propostos por Daciano, havendo a inclusão no texto dos enunciados: *“a partir dos exercícios concebidos pelo Professor Daciano da Costa.”*⁴⁶⁴

⁴⁶³ Iniciou em 2000 a sua actividade como docente na Licenciatura em Design na FA/UTL, sendo, actualmente Professora Auxiliar na FA/U Lisboa.

⁴⁶⁴ Cópias dos enunciados que nos cedeu constam no Apêndice 8.

A título de exemplo referimos um exercício para o 1º Semestre do 1º ano deste ano lectivo 2013-2014 da Licenciatura em Design. Na *1ª Unidade Temática: Tentativa e erro* inclui o exercício *Re(uso): novos usos para objectos fora de uso (a partir dos exercícios concebidos pelo Professor Daciano da Costa)*. Este exercício tem como Objectivos: *Adquirir, pela prática, a noção de Cultura Material. Abordar a primeira instância do Processo do Design na transformação e controlo do Ambiente Humano (Economia de Escassez). Despertar para a importância de uma economia baseada na sustentabilidade dos recursos e na redução de desperdícios.* Princípios que estavam patentes na prática lectiva de Daciano.⁴⁶⁵

Outros exemplos, desenvolvidos durante o 2º Semestre do ano lectivo 2012-2013, inseridos na *Unidade Temática: Design Absurdo (A partir do exercício do Prof. Daciano da Costa)*. Tanto a primeira como a segunda fase deste exercício visam a ‘Sintaxe da Forma’ que como tivemos oportunidade de constatar era um conceito explorado por Daciano.

370

A influência de Daciano que persiste na actividade de Henrique Ralheta⁴⁶⁶ como docente é relacionada, sobretudo, com a importância conferida ao Desenho que “*é tido como um instrumento de pensamento de projecto e de comunicação.*”

Segundo José Vicente⁴⁶⁷ na sua acção como docente também se repercute a experiência dessa época em que foi aluno da Licenciatura em Design, “*É um elemento estruturante que se reflecte em todas as minhas acções de docência, na forma como vejo o ensino do design e, particularmente, como entendo ser essencial o domínio do desenho para um adequado desenvolvimento profissional.*”

⁴⁶⁵ Como já constatámos no capítulo 7 desta dissertação. Cópias de enunciados dos exercícios de Daciano podem ser consultadas no Apêndice 5.

⁴⁶⁶ Henrique Ralheta foi aluno das disciplinas de Desenho em 1993/94 e 1994/95 na licenciatura em Design na FA/UTL, desde 2009 é docente na ESAD.CR. – Escola Superior de Artes e Design, nas Caldas da Rainha.

⁴⁶⁷ José Vicente foi aluno das disciplinas de Desenho em 1995/96 e 1996/97 na licenciatura em Design na FA-UTL, desenvolveu a sua actividade profissional na empresa *Alma Design*, concluiu o seu Doutoramento em Design também na FA/UTL, sendo, actualmente, investigador e Professor Auxiliar na *ESG - Escola Superior Gallaecia*.

José Vicente tem dado continuidade aos ensinamentos que recebeu de Daciano. Por exemplo no enunciado que concebeu para o 1.º Ciclo de *Estudos em Design para ESG - Escola Superior Gallaecia*, intitulado *Relatório em Design*⁴⁶⁸ refere que a sua estrutura é baseada no documento *Como se faz um Relatório em Design*, da autoria de Daciano da Costa em 1995.⁴⁶⁹ Também na estruturação base dos enunciados segue os princípios de Daciano.

A partir dos depoimentos e dos exemplos referidos podemos concluir que estes docentes continuam a aplicar na sua actual prática muitos dos ensinamentos recebidos através de Daciano da Costa por considerarem a eficácia da aplicação de um modelo consolidado e comprovado de boa prática de ensino.

⁴⁶⁸ Consultar Apêndice 8.

⁴⁶⁹ Consultar Apêndice 8.

11.3. Repercussão dos ensinamentos de Daciano na prática profissional de arquitectos e designers

Neste contexto também seguimos uma ordem cronológica, começando pelos testemunhos dos alunos mais antigos, primeiro os da licenciatura em Arquitectura e a seguir os da licenciatura em Design.

Através destes depoimentos poderemos comprovar a permanência da manualidade na actual prática profissional de arquitectos e designers, antigos alunos de Daciano, que continuam a reconhecer as vantagens da utilização do desenho manual tal como ele defendia.

Maria João Delgado declara: “Não esqueço os seus ensinamentos e as suas ‘lições’ que ainda hoje me acompanham. Ensinou-me, primeiramente, a ver e a conhecer através de um olhar atento da realidade e fez-me também sentir a necessidade da análise e do registo dessa realidade para melhor a entender. Aprendi com Daciano que o desenho, no âmbito da concepção em Arquitectura, é sobretudo processo e não produto. O desenho é uma ferramenta para o pensamento, uma forma de estudar e encontrar soluções. (...) Como arquitecta compreendi que o projecto não sobrevive sem o desenho. (...) O desenho está presente em todas as fases de concepção do projeto. Serve como forma de registo do observado, como forma de registo do pensamento criativo, ajudando a criar e a reorganizar as formas, num processo de reinvenção. Finalmente, o desenho é também a representação dessa criação. Em suma, aprendi com Daciano a ver o desenho como um método de pesquisa, despertando-me simultaneamente para a importância de ver, pensar e investigar todas as formas associadas aos diferentes elementos da comunicação visual.”

Nuno Mateus⁴⁷⁰ reconhece a influência de Daciano no seu pensamento e a sua postura como arquitecto “na medida em que mais do que uma certa forma de fazer está subjacente um modo de ser, de respirar, uma dimensão ética indispensável que Daciano deixava claríssima nas aulas.”

⁴⁷⁰ Fundou, em sociedade com seu irmão José Mateus, o gabinete de Arquitectura ARX.

A experiência de ter sido aluno de Daciano também se reflecte na sua prática profissional, no sentido de “uma crítica metódica relativa ao autocontentamento fácil sobre as primeiras soluções. Nas aulas de Daciano questionávamos a aparência das coisas; através do Desenho desdobrávamos os objectos, dávamos-lhes novas dimensões. Também na ARX os nossos raciocínios de arquitectura visam a construção da densidade do objecto, de para além da sua simplicidade aparente ele ter a capacidade de se desdobrar noutros planos, permitir outras experiências perceptivas ou intelectuais. Tal como nos ensinamentos de Daciano, procuramos a criação de um objecto ‘inscrito’ e não apenas ‘descrito’, pensamos na profundidade das coisas para além da sua pele.” Em relação ao Desenho, Nuno Mateus acrescenta que “o facto de Daciano me levar a encarar o Desenho como ‘coisa mental’ libertou-me do suporte. O Desenho é um reorganizador de muitas coisas, um decodificador analítico (...) permite também a liberdade do raciocínio. (...) O desenho é uma ferramenta que permite ler e desmontar um objecto ou uma paisagem, indo para além da superfície da sua aparência, convocando uma capacidade perscrutante oculta. Este foi para mim um claro ensinamento de Daciano.”

373

João Paulo Martins relata-nos a repercussão teve, na sua actividade como arquitecto, a experiência da época em que foi aluno e colaborador no atelier de Daciano, relacionada sobretudo com a importância que ele conferia ao desenho, *“o gosto pela prática do desenho e em particular o uso do desenho como ferramenta no processo de pesquisa de soluções de projecto já me eram de algum modo familiares. (...) Ser aluno do Daciano permitiu-me sedimentar e racionalizar aquilo que eu vinha já fazendo de um modo mais ou menos intuitivo. Foi um encontro com um Mestre, que contribuiu para me dar segurança, para me apresentar um conjunto de referências práticas e teóricas que seriam fundamentais para tudo o que se passou em seguida, para me estruturar. (...) Creio que é isso que pode explicar o percurso (profissional, no atelier e na faculdade) que tive o privilégio de partilhar com ele e com aqueles que o rodeavam.”*

Para Ricardo Zúquete “o registo, o pensamento através do desenho é, para mim, um processo de ideias, um processo conceptual. Sendo o exercício projectual a procura e ensaio de espaços e formas com sentido - a figura da arquitectura, o

que chamo a sua ‘figuração’, passa por um processo manual que permite a aferição das escalas, uma tomada de consciência, um tempo próprio para as ideias e a sua tomada de consciência, e sobretudo vejo no desenho essa capacidade de me desenredar a meada das ideias numa dimensão esclarecedora.”

Seguem-se os depoimentos de Rita Almendra, Susana Figueiredo de Jesus e Alexandre Cardoso que foram alunos da primeira Licenciatura em Design que teve início em 1992, sob a coordenação de Daciano da Costa.

Para Rita Almendra, “Foi neste curso e sob a sua orientação e a dos seus assistentes que consolidei uma relação mais consciente com o acto de desenhar e que aprendi como utilizar o Desenho no sentido duma optimização dos meios de representação/expressão.”

Susana Figueiredo de Jesus⁴⁷¹ dedica-se ao design urbano, desenvolvendo projectos ao nível do espaço público, considera que a experimentação através do desenho está sempre presente na sua vida profissional e sente que uma das maiores influências que recebeu de Daciano *“foi a postura enquanto designer.”*

Alexandre Cardoso⁴⁷² tem desenvolvido grande parte da sua actividade profissional na área do design urbano e design gráfico com uma experiência inicial na área do design de produto, afirmando que teve grande importância a experiência dessa época em que foi aluno, relacionada sobretudo com a importância que Daciano conferia ao Desenho, *“de diferentes maneiras conforme foi variando a actividade que estava a realizar. Quando estive ligado ao design de produto, sobretudo como ferramenta para comunicar uma ideia aos diversos intervenientes na produção, o carácter manual dos desenhos desperta um respeito e estímulo nos operários/artesãos a quem se solicita a materialização dessas ideias, (...) neste caso na indústria do vidro manual. Ao nível da experimentação da forma, em grande parte dos projectos que tenho desenvolvido actualmente, no contexto do meu trabalho em design urbano para o espaço público.”* Para

⁴⁷¹ Trabalha na Câmara Municipal de Lisboa.

⁴⁷² Actualmente trabalha na Câmara Municipal de Lisboa.

Alexandre Cardoso o Desenho *“é uma linguagem universal e ao mesmo tempo o espaço para a experimentação descomprometida, existe uma honestidade no desenho que nos aproxima enquanto designers das condicionantes da natureza humana.”*

Henrique Ralheta⁴⁷³ considera o desenho como instrumento de projecto estabelecendo uma relação entre o pensamento e a mão. Para ele o desenho faz parte da fase mais livre do projecto, num processo exploratório e de teste de ideias. Sendo também *“um ponto comum nos processos criativos de diferentes áreas.”* Afirma que, na sua actividade como designer, devido à sua formação na FA/UTL *“O desenho é parte do meu processo. O que claramente acontece devido a essa formação. Utilizo-o acima de tudo como forma de pensamento e como forma de comunicação de ideias. É também um instrumento de sistematização.”*

Para José Vicente tem *“uma importância central”* na sua actividade profissional, acrescentando que *“sem o desenho não tínhamos a capacidade adequada de desenvolvimento conceptual.”* Considera até que o domínio do desenho atribui aos designers *“um factor distintivo e de superioridade perante outras profissões que não dominam esta ferramenta.”* A experiência da época em que foi aluno constituiu *“um momento charneira no meu processo de aprendizagem e que é o pilar de toda a atividade relacionado com o desenho que hoje pratico.”* José Vicente considera que teve repercussão em quase todas as áreas profissionais em que esteve envolvido, dando como exemplo o facto de citar Daciano da Costa na sua tese de Doutoramento e de o referir várias vezes nas suas aulas.

375

Dado que, nos nossos dias, é amplamente reconhecida a importância das novas tecnologias que se tornaram fundamentais para a actual prática arquitectos e dos designers, procurámos indagar a opinião dos nossos entrevistados sobre este assunto e se consideram que continua a haver espaço, dentro da sua actividade profissional, para o desenho manual como preconizavam os ensinamentos de Daciano.

⁴⁷³ Henrique Ralheta é, desde 2007, director criativo de equipamento e ambientes na *Brandia Central* e também colaborou com a Associação Experimenta Design, tendo desenvolvido trabalhos nas áreas do Design de Equipamento, de Exposições, de Ambientes, de Comunicação e Cenografia.

Maria João Delgado pensa que as tecnologias multimédia são, actualmente, uma ferramenta muito poderosa no campo da comunicação, mas que apesar disso *“o desenho manual continua a ser fundamental na actividade dos designers, arquitectos, e de muitas outras actividades que se socorrem do desenho como forma de organização do pensamento.”* Considera-o essencial na fase de concepção, ainda que na fase da pesquisa continue a ter um papel muito importante. *“Acho que não é possível pensar e ‘sentir’ o projecto com o computador. Precisamos de riscar e de desenhar para perceber e estudar soluções, que são actos racionais, mas também emocionais. A manualidade do desenho permite uma maior liberdade do pensamento e um maior o envolvimento da pessoa no acto criativo.”*

Eduardo Côrte-Real reafirma a actualidade da necessidade do recurso ao desenho manual, considerando importante a sua utilização *“como infraestrutura do reconhecimento do mundo para depois poder proceder a uma crítica fundamentada nessa análise e, também, muito importante na fase de concepção.”*

376

Para João Paulo Martins, a partir da análise, efectuada através de registos manuais, isolamos aspectos parcelares da complexidade do real para melhor os apreender, podemos diagnosticar os problemas e depois elaborar propostas de cenários para os solucionar. No caso dos problemas com que nos deparamos num projecto só se irem revelando à medida que vamos avançando com as nossas tentativas de solução, o desenho é um meio insubstituível para ensaiar, descobrir caminhos e testar essas possíveis soluções. Afirma, também, que *“entre os profissionais das diversas disciplinas do projecto, o desenho é um poderoso meio de comunicação: através do desenho podemos partilhar, discutir, aceitar ou rebater ideias e formas.”*

João Paulo Martins considera, ainda, que *“deve existir complementaridade entre o digital e o analógico, entre o virtual e concreto (...) existem benefícios mútuos, enriquecimento, nessas práticas, quanto mais cruzadas e interpoladas elas puderem ser”* e que o desenho manual pode ser utilizado em todas as fases do projecto.

Nuno Mateus não tem dúvidas sobre esta questão afirmando que “em muitas circunstâncias não temos outro meio de comunicar a não ser servindo-nos do desenho manual.” Para ele o computador é uma ferramenta com “limitações evidentes no mundo da construção. A disponibilidade espontânea do desenho à mão com um lápis ou um fragmento de tijolo muda muitas vezes o decurso de uma obra.” E acrescenta: “O Desenho é quanto a mim um meio operativo indispensável em todas as fases de projecto e obra, que cria a necessária ponte de comunicação entre todos os intervenientes. A maquete manual tem também para mim uma extraordinária eficácia nestes processos, mas vejo sempre a maquete como um desenho, em esboço ou rigoroso. (...) O computador é um meio muito complexo sempre sujeito a um rigor excessivo em fases preliminares de projecto.”

Ricardo Zúquete reconhece que a utilização do desenho manual é possível em todas as fases do projecto e que é “não deve desaparecer a ideia de manualidade pois é vital para a manutenção da Arquitectura como disciplina criativa.”

377

Para Rita Almendra o desenho manual é insubstituível “sendo uma ferramenta que nos permite reflectir na cadência do gesto e nos limites da própria gestualidade há um tempo de maturação das coisas que só este desenho manual nos dá.” Considerando a sua utilização em todas as fases “com um enfoque na fase inicial mais criativa, exploratória e experimental (...) como parte integrante do processo criativo, do processo de projecto, interactivo e responsável, rigoroso e obstinado na procura da melhor solução; (...) também na fase de crítica. Mesmo na fase final ele é importante porquanto a mão exprime o processo.”

Alexandre Cardoso acredita que continua a haver espaço para a prática do desenho manual, “muito pela diversidade de situação que os designers experimentam entre si mas também no desenvolvimento da sua actividade profissional ao longo do tempo. Novos desafios no trabalho normalmente significam novas aprendizagens, o redefinir novos processos de resposta, o desenho é a base a que sempre se volta.” Considera que em relação às novas tecnologias assistimos actualmente a uma grande evolução ao nível da relação com o utilizador. “Até há bem pouco tempo apenas usávamos teclado e rato

para interagir com os computadores, essa realidade já está a mudar e vai evoluir exponencialmente nos próximos anos. Por isso acredito que uma gestualidade equivalente à utilizada no desenho vai poder ser possível com recurso a novas interfaces.” Pensa que “no contexto de exposição de uma ideia, um desenho manual gera naturalmente empatia com os outros, para a comunicação imediata de um pormenor que é necessário explicar a quem o vai produzir.” Também no desenvolvimento de uma ideia, a prática do desenho, como forma de experimentação, por vezes revela uma nova solução e poderá dar origem a todo um novo processo de reflexão na conceptualização de um produto.

Susana Figueiredo de Jesus admite ser mais importante a utilização do desenho manual “na fase inicial, onde se procura materializar a ideia, até à definição geral da mesma. E pontualmente, na fase de projecto de execução. E sempre que é necessário comunicar algo.”

378

Na opinião de Henrique Ralheta, os designers cada vez utilizam menos o desenho manual e por isso considera que “a fase de formação terá um papel fundamental na sua defesa. As vantagens do desenho manual devem ser teorizadas e comunicadas amplamente.” Salienta a utilização do desenho manual na fase da conceptualização “pelas vantagens que tem como motivador holístico do raciocínio” e como estímulo da criatividade por “deixar em aberto as interpretações e estimular caminhos que o desenho manual tem e que são uma liberdade inerente às disciplinas criativas. Que não deve ser perdida.”

José Vicente considera que “a relação entre a mão e o cérebro é um elemento muito importante que não pode ser substituído” e que a utilização do desenho manual é essencial em todas as fases do projecto “com particular destaque para a fase de conceito.”

11.4. Resumo do Capítulo

A influência Daciano da Costa foi muito marcante, do ponto de vista da formação, pelo seu carisma e pelo estímulo e rigor que imprimia às actividades propostas aos alunos, pela sua capacidade de sistematização dos conteúdos, pela cultura geral e experiência profissional que revelava nas aulas de enquadramento teórico, pela sua perspicácia na avaliação, pelos enunciados dos exercícios estruturados, claros e referenciados, abrindo caminho, através da sua acção como docente, para alargar os conhecimentos e os horizontes dos futuros arquitectos ou designers.

A importância inspiradora de Daciano da Costa é bem evidente quando analisamos os testemunhos sobre a repercussão dos seus ensinamentos na prática lectiva de actuais docentes.

O método, a responsabilização e o rigor que Daciano impunha na sua didáctica passaram a ser também adoptados por muitos destes docentes por reconhecerem a sua eficácia no processo de ensino/aprendizagem.

379

Os seus fundamentos programáticos baseados na importância do desenvolvimento da capacidade operativa e da capacidade crítica do Desenho no processo conceptual, tanto em Arquitectura como em Design, continuam a nortear os princípios básicos da docência destes entrevistados, tendo mesmo, nalguns casos, ultrapassado as fronteiras da FA/UTL e influenciado o ensino noutras Escolas.

A sua postura como Professor e a sua dimensão humana marcaram também a actual forma de ensinar de muitos deles.

Quanto à sua influência sobre a prática dos actuais profissionais da Arquitectura e do Design, concluímos, a partir dos testemunhos dos entrevistados, que foi marcante a repercussão dos ensinamentos de Daciano sobretudo na continuidade da utilização do desenho manual como base dos seus processos conceptuais.

Devemos também salientar a presença da sua herança em relação à postura ética e social no exercício das profissões de arquitecto ou de designer que veiculava nas suas aulas.

Apesar de reconhecerem a crescente necessidade e utilidade das novas tecnologias, os entrevistados consideram que continua a haver espaço para o desenho manual dentro da sua actividade profissional como arquitectos ou designers.

Como todos eles tiveram uma formação em Desenho orientada pelos ensinamentos de Daciano, podemos concluir, a partir dos seus testemunhos, que o legado de Daciano sobre a importância do exercício da manualidade dentro do processo conceptual continua vivo e actual, persistindo na prática destes profissionais que pertenceram a algumas das muitas gerações por ele formadas.

11.5. Referências Bibliográficas do Capítulo

Almendra, Rita, *FA/UTL, Licenciatura em Arquitectura do Design 2012-2013, Design II, 1º ano, 2º Semestre, Unidade Temática: Design Absurdo (A partir do exercício do Prof. Daciano da Costa) Exercício: Sintaxe da Forma (1ª fase)*, Apêndice 8.

Almendra, Rita, *FA/UTL, Licenciatura em Arquitectura do Design 2012-2013, Design II, 1º ano, 2º Semestre, 3ª Unidade Temática: Design Absurdo (A partir do exercício do Prof. Daciano da Costa) Exercício: Sintaxe da Forma (2ª fase)*, Apêndice 8.

Almendra, Rita, *Faculdade de Arquitectura | UL, Licenciatura em Design 2013-2014, Design I, 1º ano, 1º Semestre, 1ª Unidade Temática. Tentativa e erro, Exercício: Re(uso): novos usos para objectos fora de uso (a partir dos exercícios concebidos pelo Professor Daciano da Costa)*, Apêndice 8.

Almendra, Rita, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

381

Cardoso, Alexandre, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Côrte-Real, Eduardo, 2013b, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Costa, Daciano da, 1995, *FA/UTL, Licenciatura em Arquitectura do Design, Tema: Como se faz um Relatório em Design. (Espólio do Atelier Daciano da Costa)* Apêndice 5.

Delgado, Maria João, *ISCE - Instituto Superior de Ciências Educativas, Expressão Visuo Plástica 2006-2007, Fases do Projeto Artístico: 1- Estudo e representação do(s) objecto(s), 2 - Projeto de reinvenção do objecto*, Apêndice 8.

Delgado, Maria João, *ISCE - Instituto Superior de Ciências Educativas, Expressão Visuo Plástica 2007-2008, Exercício I*, Apêndice 8.

Delgado, Maria João, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Figueiredo de Jesus, Susana, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Lobato de Faria, Eduarda, *FA/UTL, Desenho I, 1º ano de Arquitectura 2009/2010, Carnet de Arquitecto*, Apêndice 8.

Lobato de Faria, Eduarda, *FA/UTL, Desenho I, 1º ano de Arquitectura, Programa 1º Semestre 2011/2012*, Apêndice 8.

Lobato de Faria, Eduarda, *FA/UTL, Desenho II, 1º ano de Arquitectura, Programa 2º Semestre 2012/2013*, Apêndice 8.

Lobato de Faria, Eduarda, *FA.ULisboa, Desenho I, 1º ano de Arquitectura 2013/2014, Tema 0 / A Cópia - Ver através de Daciano da Costa*, Apêndice 8.

Lobato de Faria, Eduarda, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

382

Martins, João Paulo, *FA/UTL, Licenciatura em Design 2009-2010, Design I, 1º ano, 1º Semestre, 1ª Unidade Temática. Design de Sobrevivência. Exercício "The Day After". Reciclagem de objectos para usos diferentes (a partir dos exercícios concebidos pelo Professor Daciano da Costa)*, Apêndice 8.

Martins, João Paulo, *FA/UTL, Licenciatura em Design 2010-2011, Design I, 1º ano, 1º Semestre, 1ª Unidade Temática. Tentativa e erro, Exercício Re(uso): novos usos para objectos fora de uso*, Apêndice 8.

Martins, João Paulo, *FA/UTL, Licenciatura em Design 2010-2011, Design I, 1º ano, 1º Semestre, 2ª Unidade Temática. Metamorfoses, Variações sobre temas de Gerrit Rietveld*, Apêndice 8.

Martins, João Paulo, 2013b, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Mateus, Nuno, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Neves, José, Spencer, Jorge, *FA/UTL, Mestrado Integrado em Arquitectura, 2º semestre 2008/2009, Arquitectura in Situ*, Apêndice 8.

Neves, José, 2013b, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Ralheta, Henrique, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Vicente, José, *ESG - Escola Superior Gallaecia, 1º Ciclo de Estudos em Design 2011/2012, Relatórios em Design – Recomendações para elaboração*, Apêndice 8.

Vicente, José, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Zúquete, Ricardo, *ULL - Universidade Lusíada de Lisboa, Faculdade de Arquitectura e Artes, 1º ano de Arquitectura 2012/2013, Tema 0, Leitura – Interpretação - Síntese*, Apêndice 8.

Zúquete, Ricardo, 2013b, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

383

12. Conclusões 385

O início da evolução no modo de encarar o Desenho processou-se no ambiente social, político e cultural da Florença dos séculos XV e XVI, contribuindo para uma nova posição social do artista e para um novo tipo de formação artística.

O valor intelectual conferido ao Desenho por Filarete, Alberti, Leonardo, Miguel Ângelo e muitos outros foi depois teorizado por Vasari, definindo '*disegno*' como algo que procedendo do intelecto, expressa através da mão o conceito que se idealizou no espírito.

Durante o Renascimento, em Itália, o Desenho tornou-se linguagem autónoma de expressão artística e até base fundamental para o futuro do ensino artístico. Na valorização do papel do Desenho no processo conceptual das três artes: Arquitectura, Pintura e Escultura, se encontram os fundamentos para o nascimento das Academias dedicadas ao seu ensino.

A prática do Desenho constituiu o fundamento comum a todas as Academias garantindo a formação artística sobretudo através do estudo e aprendizagem do Desenho.

387

A partir de Itália, as Academias de Arte expandiram-se pela Europa, ao longo dos séculos XVII e XVIII.

Durante os séculos XVIII e XIX, a maioria das Academias de Belas Artes visavam o estabelecimento de uma metodologia para o ensino, baseada, essencialmente, no estudo das obras da Antiguidade Clássica. Estudavam-se as ordens arquitectónicas, os modelos clássicos e os cânones, através da cópia de estampas, gravuras ou do desenho de modelos. Foi o caso da *École des Beaux Arts de Paris*, em que o ensino académico não sofreu grandes alterações, continuando subordinado a uma concepção de arte fundada originalmente no classicismo italiano do Renascimento e depois na teoria Neoclássica.

As Academias de Arte em Portugal só foram criadas no século XIX, fruto do impulso do Liberalismo, revelando um atraso de quase dois séculos em relação às outras instituições do mesmo género existentes na Europa.

Foram as Academias de Arte francesas que tiveram influência mais directa em Portugal.

A fidelidade ao modelo académico francês e às suas ultrapassadas concepções impediu o meio artístico português de se ter deixado influenciar por um renovado pensamento sobre a arte e o seu papel na sociedade que se desenvolvera a propósito das grandes exposições industriais e dos debates acerca da evolução do ensino do Desenho.

As nossas Academias de Belas Artes seguiram o princípio e a prática de um ensino fundamentado no Desenho.

Surgindo como consequência directa da Academia, a Escola de Belas Artes de Lisboa estabeleceu-lhe continuidade, embora dedicada, exclusivamente, à área do ensino. Neste permaneceriam as mesmas características marcadamente académicas, não se individualizando esta escola como instituição de ensino totalmente renovada. A prática do Desenho continuava a constituir o fundamento comum do ensino, tal como acontecera na Academia, garantindo a formação artística sobretudo através do seu estudo e aprendizagem. Apesar das reformas efectuadas, nenhuma delas alterou substancialmente o ensino tal como era praticado no século XIX. Esta situação e os problemas daí resultantes projectaram-se para o início do século XX.

O ensino de Desenho, tanto na Academia, desde o seu início até finais do século XIX, como na Escola de Belas Artes de Lisboa, durante as primeiras décadas do século XX, permaneceu como disciplina base de todo o ensino e a sua aprendizagem enquadrada numa ultrapassada perspectiva académica.

Na Alemanha do início do século XX a *Bauhaus* trouxe expressivas contribuições, no campo educacional, para o Design e para a Arquitectura. A partir da compreensão dos seus princípios básicos e dos seus desenvolvimentos posteriores, podemos afirmar que foi a construção do modelo de uma instituição pioneira com implicações profundamente renovadoras. Ainda nos nossos dias a sua influência é sentida no meio académico devido ao seu importante contributo na institucionalização do ensino do Design.

O revolucionário projecto pedagógico da *Bauhaus* preconizava a modernização das artes, a ligação entre a arte e a técnica, a valorização do artífice e do papel social da arte, princípios que se encontravam ancorados, quer no *Arts and Crafts*, quer no *Deutscher Werkbund*. Do ideário *Arts and Crafts* recuperou o valor da produção artesanal e o espírito de unidade das artes; da *Werkbund* assimilou as novas tecnologias industriais e a integração da máquina num processo produtivo mais criativo.

Um dos aspectos mais importantes da *Bauhaus* residiu no facto de se ter organizado dentro de uma metodologia democrática e participada, com implicações profundamente renovadoras de que ainda hoje se podem sentir as influências.

A estrutura do curso baseada, essencialmente, sobre o *Vorkurs* (curso preliminar ou básico) e o trabalho especializado em atelier, integrava diversas expressões artísticas ministradas por alguns dos maiores mestres do Modernismo. Mestres e alunos viviam na escola em colaboração contínua, numa unidade perfeita entre o modelo didáctico e o sistema produtivo, entre a teoria e a prática.

389

A *Bauhaus* introduziu, assim, uma base formativa teórico-prática no ensino artístico, articulando uma grande diversidade de expressões artísticas, numa estreita relação entre mestres, artesãos e alunos. Preconizando uma metodologia participativa num processo de pesquisa permanente, numa atitude de contínuo experimentalismo e de procura de novas técnicas, novos materiais e novos meios de expressão artística, constitui-se como o mais importante projecto artístico e pedagógico deste período. Esta escola desenvolveu práticas pedagógicas e artísticas que determinaram novas relações entre as várias expressões artísticas e, sobretudo entre a arte e a produção industrial.

Na *Bauhaus* foram estabelecidas as bases para a futura definição do designer associada à noção de projectista, numa prática escolar efectiva, baseada na necessidade prévia da concepção dos produtos e a partir do conhecimento abrangente das matérias e do consequente processo de produção industrial.

Ao promover a renovação do ensino e ao estabelecer uma nova relação arte/técnica e arte/indústria, teve uma projecção fundamental no movimento Moderno e na sua evolução ao longo do século XX.

Podemos, assim, concluir que a importância da *Bauhaus* pode ser encarada num amplo contexto, pois, para além do seu decisivo contributo para o futuro do Ensino Artístico, através dos aspectos inovadores do seu projecto pedagógico, também contribuiu para a afirmação do Movimento Moderno e para a definição e desenvolvimento do Design Industrial.

Ao estudarmos a importância e a influência da *Bauhaus* no percurso de Daciano, verificámos que existiram momentos iniciais de grande sintonia com a ideologia bauhausiana no seu essencial, mas, também, numa fase posterior, um profundo sentido crítico em que punha em causa certos aspectos, motivado pela alteração de paradigma que a mudança dos tempos impunha. A postura de Daciano, tanto na sua prática profissional como no ensino, foi sempre norteadada pela consciência da realidade dos tempos em que vivia.

390

A partir da investigação das ‘presenças bauhausianas’ nos escritos que nos deixou ou em outras fontes documentais relacionadas, determinámos, contudo, o quanto foi marcante a influência da *Bauhaus* e, também, dos acontecimentos que a anteciparam e que se lhe seguiram, no percurso de Daciano da Costa. Constatámos a evolução do seu posicionamento crítico sobre a *Bauhaus* não deixando, todavia, de reconhecer a sua influência. Expressava essa sua postura crítica quanto à *Bauhaus* em sintonia com a mudança dos tempos e consequentemente das realidades. Apesar de tudo as linhas essenciais da ideologia da *Bauhaus* foram, como ele próprio reconhece, por si adoptadas numa primeira fase.

Salientando a continuidade da ‘fecunda herança’ bauhausiana através da sua importante influência pedagógica, Daciano defendia a necessidade de uma adaptação.

Através da análise dos seus escritos, podemos concluir que só como profundo conhecedor das várias fases da *Bauhaus*, desde os seus antecedentes até às suas

posteriores influências e disseminações, poderia Daciano interpretar e relacionar os vários acontecimentos por ele relatados através de uma apurada visão crítica. Deste modo não nos restam dúvidas sobre o seu interesse pela experiência inovadora da *Bauhaus*, assim como sobre os seus ulteriores desenvolvimentos através de alguns dos protagonistas do Design do século XX. De entre as suas múltiplas viagens, visitou a Escola de Ulm, o que lhe permitiu entender o processo de mudança, através da acção de Tomás Maldonado, pelo qual passava o ensino do Design aí ministrado.

Tendo sido desenvolvido na *Bauhaus* um ensino baseado na relação mestre/discípulo, vamos também encontrar essa característica em Daciano, tanto no estabelecimento das relações de trabalho dentro do seu próprio atelier como na docência, sobretudo na acção de formação dos seus Assistentes. Esta relação mestre/discípulo já a tinha herdado durante a vivência dos seus primeiros anos de trabalho no atelier de Frederico George.

Uma das características gerais da *Bauhaus* que Daciano mais apreciava, era a de ser uma Escola onde se desenvolvia uma ‘metodologia democrática e participativa’. Daciano sempre prezou e implementou as metodologias participativas e aquelas que abrangessem a vida na sua totalidade, tal como a Bauhaus que também se caracterizou por ser uma ‘escola aberta à vida’.

391

O facto de terem sido lançadas na *Bauhaus* as bases para a definição do designer associada à noção de projectista, efectivada na sua prática escolar, baseando-se na necessidade prévia da concepção dos produtos a partir do conhecimento abrangente das matérias e consequente processo de produção, constituiria, também, um dos aspectos importantes para a futura visão do ensino do Design preconizado por Daciano da Costa.

A metodologia transdisciplinar da *Bauhaus* permitia uma formação polivalente que se orientava, sempre que possível, para uma realização integrada na realidade social, sendo essa inserção na sociedade uma opção pedagógica baseada num ideal democrático. O Design, para Daciano, também assumiria essa responsabilidade social, ao ser delineado, numa perspectiva democrática, ao serviço das pessoas em particular e da sociedade em geral.

A Escola de Artes Decorativas de António Arroio além de fazer parte da História do Ensino Artístico em Portugal e de ter desempenhado um importante papel como pioneira na introdução da pedagogia do Design no nosso País, foi onde Daciano da Costa fez a sua formação escolar inicial na área das Artes, na década de quarenta, e aqui também foi professor na década de cinquenta. A natureza variada das disciplinas leccionadas nesta Escola proporcionava aos alunos um ensino que, para a época, possuía características bem diversificadas e completas, desde a formação artística até às ciências exactas. O ambiente de liberdade aqui vivido era, também, completamente diferente, nomeadamente em relação à Escola Superior de Belas Artes de Lisboa.

Lino António e Frederico George desempenharam um importante papel nesta Escola influenciando profundamente Daciano da Costa.

392

Conhecedor da experiência da *Bauhaus*, Lino António procurava desenvolver na António Arroio um ensino inovador em que participassem alunos e professores. Como professor e como director introduziu um conceito de Escola integradora, totalmente aberta à vida, à aprendizagem concreta e útil, convidando para docentes alguns dos mais importantes artistas daquela época.

O ensino ministrado na Escola António Arroio era simultaneamente influenciado pelo movimento *Arts and Crafts* e pela *Bauhaus*, pretendendo acabar com a distinção entre artes maiores e artes menores, com os preconceitos que dividiam as elites de artistas dos artesãos, conjugando os esforços em torno de objectivos pedagógicos comuns, através de um ensino orientado para o domínio das técnicas artesanais do saber fazer, mas, também, para uma grande actividade na criação e na produção de objectos enquadrados numa atitude modernista.

Pela primeira vez, em Portugal, algumas disciplinas das chamadas artes decorativas foram orientadas, sob o impulso de Frederico George, no sentido de uma aprendizagem do Design.

Daciano, ainda antes de concluir o seu curso de Pintura Decorativa na Escola António Arroio, foi trabalhar para o atelier de Frederico George que, sendo uma

espécie de atelier-escola, lhe permitiu um contacto mais directo com este seu Mestre que se prolongaria ao longo da sua vida.

A perspectiva sobre a importância do Desenho, preconizada por Lino António, influenciou, certamente, Daciano da Costa, no sentido de reforçar e aprofundar as suas convicções sobre esta disciplina, que já herdara da sua aprendizagem como aluno desta Escola e do seu trabalho e convívio com Frederico George, partilhando com eles as mesmas certezas sobre o Desenho como imprescindível suporte operativo tanto para o ensino como para a prática profissional.

O entendimento dos antecedentes históricos da ESBAL (Escola Superior de Belas Artes de Lisboa) permitiu-nos enquadrar a acção de Daciano da Costa, como professor, na realidade daqueles anos que se constituíam como herança do seu passado. Tendo surgido, com a reforma de 1881, como consequência directa da Academia de Belas Artes de Lisboa estabeleceu-lhe continuidade, embora dedicada, exclusivamente, à área do ensino.

Verificámos que, durante as primeiras décadas da sua existência, esta Escola permaneceria com as mesmas características marcadamente académicas não se individualizando como instituição de ensino totalmente renovada e efectivamente separada da Academia. Só em 1925 foi publicado o Regulamento da Escola de Belas Artes de Lisboa, data a partir da qual se deu lugar à criação efectiva desta Escola.

393

Com a implantação do Estado Novo, foram efectuadas reformas gerais do ensino, mas, nos domínios da formação artística as alterações foram poucas, nomeadamente, no que dizia respeito ao currículo de Arquitectura. O seu ensino continuava ligado a uma perspectiva académica dentro duma ultrapassada metodologia *Beaux-Arts*.

A Reforma de 1932, criando o Curso Superior de Arquitectura, não veio introduzir alterações importantes relativamente ao sistema em vigor mas somente uma maior exigência nos critérios de admissão e uma reorganização curricular do curso. No ensino de Desenho permaneciam as ultrapassadas características académicas herdadas do século XIX. Um regime político ditatorial

caracterizou a época do Estado Novo, sendo o ambiente escolar na EBAL ideologicamente reaccionário, voltado para o passado e hostil a toda e qualquer expressão de modernidade.

Apesar das contingências de um ensino insuficiente e ultrapassado, a Escola surgia como ponto de encontro para enriquecedoras reuniões entre os estudantes dos vários cursos, de onde partiam para se reunirem com destacados artistas e intelectuais, sendo a zona do Chiado e da Baixa um importante centro cultural dessa época.

Com o fim da Segunda Grande Guerra, surgiu a esperança de uma viragem na política em Portugal, mas, tal não aconteceu e acentuou-se a repressão por parte do Estado. No final dos anos 40 começou a esboçar-se um movimento de resistência e de oposição. Em 1948, realizou-se o 1º Congresso Nacional de Arquitectura que marcou uma etapa significativa no aprofundamento da consciência sobre as carências e a desactualização do ensino da Arquitectura e sobre a necessidade da sua reforma.

394

A partir de 1950 a EBAL passou a Escola Superior – ESBAL, ministrando os Cursos Superiores de Arquitectura, Pintura e Escultura.

A esperada reestruturação do ensino só surgiria, anos mais tarde, com a aplicação da Reforma de 1957. Com esta Reforma o Curso de Arquitectura passou a ter seis anos de duração, divididos em três ciclos. Desapareceram do seu currículo cadeiras de teor marcadamente artístico e introduziram-se outras de carácter científico. Continuou ligado aos outros Cursos da Escola Superior das Belas Artes de Lisboa, não sendo integrado no ensino universitário como muitos pretendiam. Contudo, em termos de estrutura curricular, acentuaram-se as diferenças entre o Curso de Arquitectura e os Cursos de Pintura e Escultura.

A Reforma de 1957 permaneceria, nas suas linhas essenciais, em vigor na ESBAL até aos novos planos de estudos que seriam implementados no âmbito da FA/UTL.

Após o 25 de Abril de 1974, iniciou-se um processo de reestruturação da Escola, com a participação activa dos estudantes, em que Frederico George desempenhou um importante papel na reestruturação do curso de Arquitectura da ESBAL.

No período pós-revolucionário, o curso de Arquitectura, apesar de ainda estar inserido dentro da realidade física da ESBAL, era já institucionalmente autónomo, possuindo uma estrutura curricular substancialmente diferente da realidade anterior. O Departamento de Arquitectura da ESBAL separou-se desta Escola no final de 1979, transformando-se na Faculdade da Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa.

A partir da análise dos seus dados biográficos, podemos concluir que, desde muito cedo, Daciano da Costa se interessou pelas áreas disciplinares do Design e da Arquitectura.

Verificamos a constante presença de Frederico George, durante anos sucessivos, justificando a grande influência por ele exercida, sendo o próprio Daciano a assumir, em muitos dos seus escritos, a influente e decisiva importância desse seu mestre, para a sua pesquisa pessoal e para a sua prática pedagógica.

395

Muitos outros contactos e relacionamentos pessoais estabelecidos por Daciano da Costa, constituindo aquilo a que podemos chamar ‘teia cultural’, podem ter contribuído, de alguma forma, para a estruturação do seu pensamento sobre o ensino e, conseqüentemente, da sua didáctica. A complexidade de relações culturais, envolvendo numerosos e importantes personagens que fizeram parte integrante dessa ‘teia’, desse entretecer de relacionamentos e acontecimentos que se foi formando desde a época de Daciano, como aluno na Escola António Arroio, na década de 40, até aos seus primeiros anos, como docente na ESBAL, na década de 80, constituiriam um importante contributo para a génese das suas ideias.

As inúmeras viagens que realizou, algumas delas na companhia de Frederico George, permitiram-lhe conhecer outras realidades e outras culturas, visitar exposições e museus, entrar em contacto com as vanguardas artísticas e as

novas práticas pedagógicas, assim como com algumas importantes personalidades do panorama artístico internacional, ampliando-lhe os conhecimentos e alargando-lhe os horizontes, enriquecendo, naturalmente, a progressiva estruturação do seu pensamento.

Viajava sempre acompanhado pelos seus blocos de croquis onde registava as impressões colhidas, como uma ‘apropriação do visível’, originando todo um arquivo mental de imagens, construindo memórias, captando o espaço e o tempo. Os seus registos dessas viagens representam, por isso, a afirmação do ‘registo compreensivo’, do ‘Ver pelo Desenho’.

Podemos constatar, também, que várias experiências pedagógicas enriqueceram o seu percurso, antes do início da sua actividade docente na ESBAL, nomeadamente como professor na Escola de Artes Decorativas António Arroio nos anos cinquenta, também através de uma experiência pedagógica independente, o Curso de Design Básico por ele implementado no seu Atelier de Belém no início dos anos sessenta, e como docente de Design no Curso de Formação Artística da Sociedade Nacional de Belas Artes na segunda parte da década de sessenta.

Quando Daciano da Costa passou a integrar o corpo docente da ESBAL, em 1977/78 possuía já um percurso pedagógico com cerca de 25 anos de experiência, iniciado em 1953 na Escola de Artes Decorativas António Arroio.

O facto de Daciano da Costa ter sido impedido, por razões políticas, no início dos anos sessenta, de leccionar no ensino oficial público permitir-lhe-ia, contudo, outras experiências pedagógicas, de natureza particular ou privada, durante a década de sessenta.

Duas experiências com origens e enquadramentos diferentes, mas que convergiram num objectivo comum: o ensino do Design.

No seu Atelier de Belém, como consequência directa do impedimento para leccionar na ESBAL, promoveu um curso que ele próprio denominou como *Design Básico*. No Curso de Formação Artística da Sociedade Nacional de Belas

Artes, integrou o corpo docente para leccionar no Curso de Especialidade - *Design de Interior e Equipamento*. Em ambas as experiências pedagógicas se sentiram influências bauhausianas, em ambas Daciano da Costa trabalhou com personalidades de vulto da cena artística nacional dos anos sessenta e em ambas desenvolveu o ensino do Design, numa época em que a própria palavra Design ainda não era oficialmente considerada em Portugal. Estas duas experiências pedagógicas influenciariam decisivamente a futura actividade docente de Daciano na ESBAL e na FA/UTL.

Em Daciano, a continuada prática profissional, as suas múltiplas viagens, os relacionamentos estabelecidos na sua ‘teia cultural’ e a sua postura de constante procura, estudo e aprofundamento, com uma atitude construtiva de reflexão crítica, sobre várias áreas do conhecimento que persistentemente procurava adquirir e actualizar constituíram um importante contributo para o seu método de ensino. Por sua vez a prática docente que desenvolvia ‘alimentava’ também a sua prática profissional, existindo uma inter-relação constante e profícua entre a prática profissional e a prática docente.

397

Logo após a sua entrada como Assistente na ESBAL, foi-lhe reconhecida competência e saber, como podemos comprovar pela sua nomeação, no ano seguinte, para integrar um subgrupo de trabalho para a elaboração do Plano Nacional de Educação Artística, promovido pelo Ministério de Educação e Ciência.

Durante os primeiros anos da sua docência no Departamento de Arquitectura da ESBAL, Daciano contribuiu, de forma significativa, para uma nova abordagem metodológica no ensino da disciplina de Desenho. Uma metodologia de ensino assente sobre o seu conceito de Desenho, interligado com o Projecto, como instrumento operativo para o desenvolvimento do processo conceptual. Desde o início, pretendeu introduzir na disciplina de Desenho II um novo sentido de objectividade e rigor e a sua visão sobre o ensino de Desenho apontava para um conceito mais alargado de Desenho como fundamento do processo conceptual.

A partir da análise dos primeiros documentos que concebeu para a sua docência na ESBAL, concluímos que introduziu no ensino de Desenho uma metodologia

própria que, inspirada pelo seu mestre Frederico George, assumiu para o ensino desta disciplina, inserindo-o na realidade de um Departamento de Arquitectura, uma ligação directa aos métodos de natureza projectual que podemos considerar inovadora em relação ao ensino até aí ministrado.

Pretendeu afastar da didáctica da disciplina de Desenho características que eram, até aí, convencionalmente consideradas subjectivas introduzindo novos processos de trabalho, directamente relacionados com a prática da Arquitectura, cumprindo objectivos claramente enunciados através de fases bem definidas numa ligação ao método do Projecto.

Defendia uma visão intelectual do Desenho como infraestrutura do reconhecimento do mundo, promovendo o desenvolvimento do entendimento do olhar e a capacidade de utilizar o Desenho no sentido formativo e no sentido operativo. Os seus objectivos gerais para a disciplina de Desenho assentavam em duas vertentes essenciais: o ‘desenho como modo de ver’ e o ‘desenho como modo de pensar’ para transformar a realidade.

398

Na sua prática lectiva, Daciano da Costa considerava o Desenho como forma de aprendizagem, como instrumento crítico da concepção e como meio de comunicação da ideia projectual, uma postura de constante procura e aprofundamento do conhecimento com uma atitude construtiva de reflexão crítica. Para Daciano da Costa desenhar era uma forma de observar, compreender e criar. Considerava que o Desenho ultrapassava uma mera finalidade de meio de observação e análise, transformando-se num instrumento de reconhecimento e experimentação para a formulação e resolução de problemas.

Daciano reconhecia no Desenho uma dimensão, simultaneamente, transversal e transdisciplinar pela sua capacidade de se constituir como suporte operativo de concepção. O seu conceito de Desenho era em si próprio multidisciplinar, permitindo qualificar os ambientes através do desenho manual e, também, através dele transformar o ambiente humano.

Defendia para o ensino de Desenho uma aproximação constante à metodologia projectual, cumprindo objectivos claramente enunciados através de fases bem definidas numa ligação ao método do Projecto.

Considerava que a disciplina de Desenho devia abrir caminho para uma utilização do desenho como instrumento para o método projectual ao longo do curso de Arquitectura, a partir duma directa relação com o Projecto e com os seus processos. Para além do desenvolvimento das capacidades dos alunos nas técnicas de observação e representação pretendia, também, que, através do seu método de ensino, procedessem ao desenvolvimento das técnicas operativas e de invenção possibilitadas pelo Desenho, considerando-o como instrumento indispensável para o desenrolar do processo de concepção.

Desenvolia uma estratégia de ensino de Desenho inserida na realidade da Arquitectura que visa a reflexão e investigação num processo de pedagogia activa, empenhada numa postura crítica e potenciando em cada aluno a sua própria individualidade criativa.

399

Daciano foi muito mais sistemático nos seus processos pedagógicos do que acontecia no passado daquele curso de Arquitectura.

Um dos seus principais contributos foi precisamente o de estruturar e racionalizar o ensino de Desenho no âmbito da Arquitectura, estabelecendo conexões com a disciplina de Projecto. Além disso procurava ligações pertinentes e fundamentadas com toda uma série de autores de referência internacionais tanto nas aulas teóricas como em alguns enunciados de exercícios. Indicamos a título de exemplo o texto de Le Corbusier introdutório ao exercício do 'Diário Desenhado', os textos de George Kluber, Theo Van Doesburg, Giulio Carlo Argan e Humberto Eco para o exercício das 'Metamorfoses' e o enunciado do exercício da 'Imagem Urbana - Análise Sequencial' inspirado em Gordon Cullen.

Preconizava, na sua actividade docente, uma postura de constante procura e aprofundamento do conhecimento com uma atitude construtiva de reflexão crítica, e, no seio da Escola, defendia um ambiente de debate democrático das ideias e de abertura à inovação.

Pelo exposto podemos concluir que os princípios metodológicos, pedagógicos e didáticos introduzidos por Daciano no ensino de Desenho dentro do curso de Arquitectura foram inovadores, dentro da realidade da ESBAL e da FA/UTL daquela época.

A coerência era uma característica fundamental do seu ensino.

Apontava para uma hierarquização necessária ao processo de aprendizagem, feito por etapas bem definidas que se sucediam de uma forma progressiva. Os próprios enunciados dos exercícios que concebia, na forma como eram estruturados, obedeciam a uma lógica sequencial.

Devemos salientar a permanente preocupação de Daciano em esquematizar, em planejar, em estruturar o seu pensamento e o seu método de ensino ao longo de todo o seu percurso. Era uma constante que o distingue e caracteriza. Esta sua faceta estava presente nos seus manuscritos e em muitos outros documentos por ele redigidos.

400

Através dos seus escritos e dos testemunhos por nós recolhidos junto dos seus Assistentes, podemos constatar que Daciano assumia um triplo papel de coordenador, orientador e formador. Empenhava-se na preparação e num constante acompanhamento dos seus Assistentes que acabava por se traduzir na ‘formação contínua’ dos mesmos.

Despertava o interesse para a análise crítica ao meio físico que nos rodeia, ensinando a aprender a ver a Arquitectura, através do Desenho, percorrendo todas as escalas, do mais pequeno objecto à globalidade do edifício, pela sensibilidade, pela observação atenta.

Da análise efectuada sobre os seus documentos e depoimentos não podemos deixar de salientar as suas alusões ao Design, referindo-se aos ‘princípios do Design’, à ‘sistemática pesquisa duma pedagogia do Design’, ao ‘ensino do Design no âmbito da Arquitectura’, conferindo fundamento à nossa convicção de que, desde o início da sua actividade docente no Departamento de Arquitectura,

Daciano tinha em mente poder vir a implementar o ensino do Design a nível superior.

Daciano referia-se à Arquitectura e ao Design como disciplinas afins na procura de soluções para problemas do ambiente humano.

Elaborou e implementou o Plano de Estudos e os Programas das disciplinas fundamentais da Licenciatura em Arquitectura do Design, criada em 1992 na FA/UTL, de que foi coordenador até se jubilar em 2003.

A interdisciplinaridade dos conteúdos programáticos por ele concebidos para esta Licenciatura em Design converge para o desenvolvimento de várias competências nos futuros designers. Poderemos destacar dentre as mais importantes: a aplicação de uma cultura visual abrangente na prática projectual através da criação de conexões entre prática e a teoria do Design, gerando a coerência entre o pensamento e a acção; a utilização de metodologias/estratégias pragmáticas projectuais; a aquisição de novos conhecimentos e capacidades projectuais reflexivas, criativas e críticas.

401

Daciano elaborou os fundamentos programáticos da Licenciatura em Design, inseridos num ensino orientado para a experimentação, onde os estudantes são conduzidos para a actividade projectual, tendo em atenção os contextos culturais e materiais portugueses, numa permanente necessidade de, através do desenho, questionar as possíveis hipóteses permitindo que a solução se manifeste.

Promoveu, também, a construção de um pensamento ético no sentido de induzir nos futuros arquitectos ou designers posturas responsáveis tanto a nível profissional como social.

Através de uma visão multidisciplinar do designer, em que a abordagem ao Design deve ter um efeito aglutinador relativamente às várias disciplinas envolvidas, conduz a uma perspectiva global das questões a resolver, cruzando saberes distintos no limiar entre o ensino e a profissão.

Daciano considerava fundamental transmitir aos alunos o entendimento da importância do Desenho no processo conceptual, através de uma sólida formação alicerçada no desenho como ferramenta para potenciar o olhar e o pensamento críticos. Essa formação assentava numa regular informação teórica ao longo do ano lectivo e em exercícios práticos baseados sempre em enunciados criteriosamente estruturados e repensados.

O Desenho constituía para Daciano uma actividade mental quotidiana para o desempenho da prática projectual, empenhando-se em transmitir essa postura aos seus alunos como futuros arquitectos ou designers.

Reconhecia o Desenho como sendo o tronco onde todos os ramos do Projecto nascem. Assim, promovia uma interligação entre o Design e a Arquitectura, no entendimento profundo dos espaços arquitectónicos onde o Design intervém.

Entre os profissionais das diversas disciplinas do Projecto, o Desenho constitui-se também como um poderoso meio de comunicação: através dos esboços desenhados é possível partilhar, discutir, aceitar ou rebater ideias e formas.

Sendo o Design indissociável duma metodologia projectual, o Desenho assume-se como suporte operativo indispensável no processo do Design.

Além de constatarmos a permanência da importância conferida ao Desenho por Daciano da Costa, concluímos também sobre a sua multiplicidade e vitalidade como fundamento do processo conceptual subjacente à prática do Design.

Pelos cargos de responsabilidade para que foi sucessivamente nomeado, concluímos, também, a sua crescente importância e reconhecimento do seu valor no seio da FA/UTL, até à sua contratação como Professor Catedrático Convidado, culminando a sua carreira com a atribuição do grau de Doutor *Honoris Causa*.

As distinções e graus que foram sendo atribuídos por várias instituições, como o Centro Português de Design, a Sociedade Nacional de Belas Artes, a Universidade de Aveiro e a Universidade Técnica de Lisboa, e, também, pela Presidência da

República, demonstram o reconhecimento público e ao mais alto nível, do seu elevado mérito e do seu importante contributo para a sociedade e para o ensino em Portugal.

Várias gerações de arquitectos e muitos designers se formaram sob a sua directa influência pedagógica.

Do ponto de vista da formação, a influência Daciano da Costa foi muito marcante, pelo seu carisma e pelo estímulo e rigor que imprimia às actividades propostas aos alunos, pela sua capacidade de sistematização dos conteúdos, pela cultura geral e experiência profissional que revelava nas aulas de enquadramento teórico, pela sua perspicácia na avaliação, pelos enunciados dos exercícios estruturados, claros e referenciados, abrindo caminho, através da sua acção como docente, para alargar os conhecimentos e os horizontes dos futuros arquitectos ou designers.

A importância inspiradora de Daciano da Costa é bem evidente quando analisamos os testemunhos sobre a repercussão dos seus ensinamentos na prática lectiva de actuais docentes. O método, a responsabilização e o rigor que Daciano impunha na sua didáctica passaram a ser também adoptados por muitos destes docentes por reconhecerem na sua metodologia uma real eficácia no processo de ensino/aprendizagem.

403

A sua postura como Professor e a sua dimensão humana marcaram também a forma de ensinar de muitos deles.

Os fundamentos da sua metodologia de ensino baseados na importância do desenvolvimento da capacidade operativa e da capacidade crítica do Desenho no processo conceptual, tanto em Arquitectura como em Design, continuam a nortear os princípios básicos da docência dos seus ex-alunos e dos seus ex-Assistentes, tendo mesmo, nalguns casos, ultrapassado as fronteiras da FA/UTL influenciando o ensino noutras Escolas do Ensino Superior no nosso país.

Quanto à sua influência sobre a prática dos actuais profissionais da Arquitectura e do Design, concluímos, a partir dos testemunhos dos entrevistados, que foi

marcante a repercussão dos ensinamentos de Daciano sobretudo na continuidade da utilização do desenho manual como base dos seus processos conceptuais.

Devemos também salientar a presença da sua herança em relação à postura ética e social no exercício das profissões de arquitecto ou de designer que veiculava nas suas aulas.

Não se limitando a assegurar o funcionamento dos cursos ou das disciplinas de que era responsável, Daciano induziu efectivamente novas realidades através da introdução de novos modos de pensar, delineando e experimentando novas estratégias e processos de aprendizagem.

Deste modo, podemos concluir que foi possível comprovar a nossa hipótese:

O ensino de Desenho implementado por Daciano da Costa, pela sua especificidade metodológica, apresenta um carácter crítico e operativo que lhe confere um papel inovador no contexto da formação em Arquitectura e em Design na ESBAL e na FA/UTL tendo repercussões na actualidade.

404

A partir do cruzamento das múltiplas evidências recolhidas ao longo deste estudo e dos testemunhos sobre as repercussões dos ensinamentos de Daciano da Costa na prática profissional e académica de vários arquitectos e designers que se formaram sob a sua orientação poderemos ir mais além reconhecendo uma tendencial universalidade e actualidade na sua metodologia de ensino.

O reconhecimento da eficácia, no processo de ensino/aprendizagem, da didáctica implementada por Daciano da Costa ao longo das décadas em que se dedicou ao ensino é uma das conclusões a retirar deste estudo, comprovando como a herança dos seus ensinamentos continua viva e actual não só no contexto da Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, nas áreas do ensino da Arquitectura e do Design, como, também se expandiu para outras instituições de Ensino Superior em Portugal.

12.1. Considerações finais e recomendações para futuras investigações

Temos consciência de que este estudo, constituindo-se como uma abordagem global do assunto que se propõe tratar, e exactamente por isso, não estabelece respostas a todas as implicações suscitadas pelo ensino de Desenho levado a cabo por Daciano.

Esta investigação pretendeu obter uma perspectiva mais ampla e abrangente, ultrapassando uma análise detalhada e sistemática aos seus textos, programas ou enunciados, procurando abordar e compreender o pensamento e o papel desempenhado por Daciano da Costa no ensino.

Um dos Objectivos Específicos desta investigação assenta na disseminação do conhecimento sobre Daciano da Costa através de artigos em publicações científicas e de apresentações em conferências e congressos nacionais e internacionais, o que foi efectivamente alcançado tal como se pode constatar em 12.2.

405

Este trabalho procura definir os principais aspectos do ensino de Desenho implementado por Daciano da Costa, contribuindo, assim, para a abertura de novas linhas de investigação que venham a aprofundar este tema.

Consideramos que uma análise mais detalhada e comparativa dos vários enunciados dos exercícios elaborados por Daciano da Costa ao longo da sua docência, para se concretizar num estudo com a profundidade que requer e merece, poderá constituir um futuro projecto de investigação. Parte dessa análise poderá ser efectuada a partir dos Apêndices que fazem parte desta Dissertação onde consta muita documentação por nós recolhida e compilada, indexada aos respectivos Capítulos, precisamente com o objectivo de facultar futuros estudos sobre o ensino praticado por Daciano.

Também os testemunhos inéditos de várias personalidades que ao longo dos tempos se cruzaram, das mais variadas formas, com o percurso de Daciano no ensino, que constam nas entrevistas, que fazem parte da bibliografia primária

deste trabalho, cuja transcrição integral pode ser consultada no Anexo desta Dissertação, poderão ser um contributo útil para uma futura investigação dedicada a Daciano da Costa.

Conhecer o pensamento dos autores de livros mais lidos por Daciano será uma das vias para fundamentar a sua reflexão teórica, compreender as consequências dessa reflexão na sua prática pedagógica e até perceber as variações/alterações que tenha introduzido na sua didáctica ao longo dos anos. Será também importante conhecer as suas discordâncias com alguns autores e as suas opiniões contrárias nalgumas matérias, que, certamente, até se foram alterando ao longo dos anos numa evolução perfeitamente natural, própria à adaptação a novos paradigmas introduzidos pela mudança dos tempos. Esta temática também poderá vir a constituir uma futura linha de investigação.

12.2. Disseminação

A disseminação deste projecto de investigação foi realizada através da participação activa, com comunicações orais, em vários Congressos, Seminários e Conferências Internacionais e da elaboração de artigos publicados em livro e em revistas científicas. Num futuro próximo vai ser continuada essa disseminação pois já foram enviadas e aceites, para 2014, mais publicações e apresentações em Conferências.

Publicações

- **Capítulo de livro - publicação internacional** (com revisão por pares):

Moreira da Silva, Ana, 2012, *Ergonomics and Emotional Values in Design Process: the Case Study Daciano da Costa*, in *Advances in Usability Evaluation Part II*, Chapter 59, pp. 566-572, CRC Press Taylor and Francis Group, New York. ISBN 978-1-4665-6054-3.

407

- **Artigos em revistas internacionais** (com revisão por pares):

Moreira da Silva, Ana, 2012, Daciano da Costa – inspiração e referência para a importância do Desenho no ensino em Design, in *Revista Educação Gráfica*, nº 16, UNESP, Brasil. ISSN 1414-3895 (impresso/CD Rom) ISSN 2179-7374 (online)
URL <http://www.educacaografica.inf.br/>

Moreira da Silva, Ana, 2012, Daciano da Costa: um caso de estudo sobre a importância do Desenho, in *Convergências - Revista de Investigação e Ensino das Artes*, nº10, IPCB-ESART. ISSN 1646-9054.
URL: <http://convergencias.esart.ipcb.pt/>

• **Artigos em revistas nacionais (com revisão por pares):**

Moreira da Silva, Ana, 2011, Daciano da Costa: um caso de estudo sobre a importância do ensino de Desenho em Arquitectura e em Design, *in Revista Arquitectura Lusíada*, nº 2, Universidade Lusíada Editora, Lisboa. ISSN 1647-9009.

• **Comunicações em encontros científicos internacionais:**

Moreira da Silva, Ana, 2009, A importância do Desenho no Design – O caso de estudo de Daciano da Costa, *in Anais do 5º Congresso Internacional de Pesquisa em Design - 5º CIPED*, Universidade Estadual Paulista (UNESP), 10 a 12 de Outubro de 2009, Brasil. ISSN 2175-0289.

Moreira da Silva, Ana, 2010, Daciano da Costa – A importância do desenho no ensino e na prática do Design, *in Livro de Actas da 1ª CIDAG – 1ª Conferência Internacional em Design e Artes Gráficas*, 27 a 29 de Outubro de 2010, Lisboa, ISBN 978-972-99948-2-1.

Moreira da Silva, Ana e Spencer, Jorge, 2011, Daciano da Costa e o ensino: um caso de estudo sobre a importância do desenho no processo conceptual em Design, *in Proceedings of CIPED VI – 6º Congresso Internacional de Pesquisa em Design*, Fundação Calouste Gulbenkian, 10 a 12 de Outubro de 2011, Lisboa. ISSN 2175-0289.

Moreira da Silva, Ana, 2012, The Importance of Ergonomics in the Design Conceptual Process: Daciano da Costa – A Case Study on Practicing and Teaching, *in Proceedings of IEA 2012, 18th World Congress on Ergonomics*, 12-16 February 2012, Recife, Brazil. URL <http://iospress.metapress.com/>

Moreira da Silva, Ana, 2012, Ergonomics and Emotional Values in Design Process: the Case Study Daciano da Costa, *in Proceedings of the 4th International Conference on Applied Human Factors and Ergonomics, AHFE 2012 - Advances in Human Factors and Ergonomics*, 21-25 July 2012, San Francisco, USA. ISBN - 13: 978-0-9796435-5.2

• **Comunicações em encontros científicos nacionais:**

Moreira da Silva, Ana, 2009, Desenho e Design – Daciano da Costa, inspiração e referência para o futuro no ensino do Design, *Congresso e_design de Pesquisa em Design* organizado pelo Centro Português de Design na Culturgest, Lisboa.

Moreira da Silva, Ana, 2010, Daciano da Costa – The teaching of Drawing in Design and Architecture training from the ESBAL to the FA/UTL, in *CIAUD, 1ª Seminário de Investigação*, Centro de Investigação em Arquitectura, Urbanismo e Design, FA/UTL, 24-25 Junho de 2010, Lisboa. ISBN 978-989-658-227-2

Aceites para publicação:

Moreira da Silva, Ana, Artigo para *I+Diseño, Revista internacional de Innovación, Investigación y Desarrollo en Diseño*, Escuela Politécnica Superior/Universidad de Málaga, Málaga, España, ISSN 1889-433X.

409

Moreira da Silva, Ana, *ICDHS 2014, 9th Conference of the ICDHS – International Committee for Design History and Design Studies*, Paper ID#: 171, Paper title: Design Education – The Case Study Daciano da Costa. 08-11 July 2014, Aveiro University, Aveiro, Portugal.

Moreira da Silva, Ana, *AHFE 2014, 5th International Conference on Applied Human Factors and Ergonomics*, Paper ID#: 749, Paper title: Sustainable Design through the case study Daciano da Costa, 19-23 July 2014, Jagiellonian University, Kraków, Poland.

Referências Bibliográficas 411

Afonso Dias, Eduardo, 2012, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo 1.

Alberti, Leon Battista, (1452), 1966, *De re aedificatoria*, texto latino e tradução para italiano de G. Orlandi e de P. Portoghesi, ed. Il Polifilo, Milano.

Almendra, Rita, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo 1.

Almendra, Rita, *FA/UTL, Licenciatura em Arquitectura do Design 2012-2013, Design II, 1º ano, 2º Semestre, Unidade Temática: Design Absurdo (A partir do exercício do Prof. Daciano da Costa) Exercício: Sintaxe da Forma (1ª fase)*, Apêndice 8.

Almendra, Rita, *FA/UTL, Licenciatura em Arquitectura do Design 2012-2013, Design II, 1º ano, 2º Semestre, 3ª Unidade Temática: Design Absurdo (A partir do exercício do Prof. Daciano da Costa) Exercício: Sintaxe da Forma (2ª fase)*, Apêndice 8.

412 Almendra, Rita, *Faculdade de Arquitectura | UL, Licenciatura em Design 2013-2014, Design I, 1º ano, 1º Semestre, 1ª Unidade Temática. Tentativa e erro, Exercício: Re(uso): novos usos para objectos fora de uso (a partir dos exercícios concebidos pelo Professor Daciano da Costa)*, Apêndice 8.

Annicchiarico, Silvia (coord.), 2009, *Tomás Maldonado*, Skira Editore, Milano.

Argan, Giulio Carlo, 1984, *Walter Gropius e a Bauhaus*, Editorial Presença, Lisboa.

Argan, Giulio Carlo e Fagiolo, Maurizio, 1992, *Guia de História da Arte*, Editorial Estampa, Lisboa.

Bagulho, Fernando, 2012, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo 1.

Bagulho, Fernando, 2013, A amora silvestre e a framboesa culta, in *Daciano da Costa. Professor*, GEC - Gabinete Editorial e de Comunicação da Faculdade de Arquitectura da UTL, Lisboa.

Barocchi, Paola, 1977, *Scriti d'Arte del Cinquecento*, Ricciardi Editore, Milano.

Bonsiepe, Gui, 2009, La Scuola di Design di Ulm (HfG) quale esperimento di innovazione culturale, in *Tomás Maldonado*, Skira Editore, Milano.

Brandão, Augusto Pereira, 1977, Carta. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 4.

Brandão, Augusto Pereira, 2012, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo 1.

Brandão, José, 2001, Design é um só, in *Daciano da Costa Designer*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

Brandão, José, 2012, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo 1.

Bürdeck, Bernhard, 1992, *Design, storia, teoria e prassi del disegno industriale*, Mondadori Editore, Milano.

413

Cabral de Mello, Duarte, 2012, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo 1.

Calado, Margarida, 1988, O Ensino de Desenho / 1837-1987, in *Caderno do Desenho*, ed. Escola Superior de Belas Artes de Lisboa, Lisboa.

Calado, Maria, 2003, *A cultura arquitectónica em Portugal 1880-1920: Tradição e inovação*, Tese de Doutoramento, Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Arquitectura, Lisboa. (policopiado)

Cardoso, Alexandre, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo 1.

Carvalho, Rómulo de, 1986, *História do Ensino em Portugal: desde a fundação da nacionalidade até ao fim do regime Salazar-Caetano*, ed. Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

Cennini, Cennino, (1437) 1982, *Il Libro dell' Arte*, Neri Pozza Editore, Vicenza.

Choay, Françoise, 1980, *La Règle et le Modèle, sur la Theorie d'Architecture et d'Urbanisme*, Editions du Seuil, Paris.

Côrte-Real, Eduardo, 2001, *O Triunfo da Virtude, As Origens do Desenho Arquitectónico*, Livros Horizonte, Lisboa.

Côrte-Real, Eduardo, 2013a, Desenhar para perceber: uma Pedagogia da Perspicácia no Desenho de Observação in *Daciano da Costa. Professor*, GEC - Gabinete Editorial e de Comunicação da Faculdade de Arquitectura da UTL, Lisboa.

Côrte-Real, Eduardo, 2013b, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo 1.

Costa, Catarina Cottinelli, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo 1.

Costa, Daciano da, 1977, Carta. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 4.

414

Costa, Daciano da, *E.S.B.A.L. Departamento de Arquitectura, DESENHO B – Introdução aos Métodos do Projecto. Programa 1977-78*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 5.

Costa, Daciano da, *E.S.B.A.L. Departamento de Arquitectura, DESENHO II – Introdução aos Métodos do Projecto. Estrutura de Programa 1978-79*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 5.

Costa, Daciano da, 1978, *Materiais e Métodos para a Execução e Apresentação dos Trabalhos Práticos*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa)

Costa, Daciano da, *ESBAL/DA, DESENHO II, Programa e Objectivos, Ano lectivo 1980/81*. Manuscritos. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, *Objectivos 1980-1981*. Manuscrito. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, *1ª Lição 1981-1982*. Manuscrito. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, 1982, Notas Biográficas dos expositores: Daciano Henrique Monteiro da Costa, in *Design & Circunstância*, APD - Associação Portuguesa de Designers, Lisboa.

Costa, Daciano da, *Nota: preparação de exercícios 82/83*. Manuscritos. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, 1983, *Documento 1, Objectivos Desenho II – Desenho Analítico e Desenho Arquitectónico*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 5.

Costa, Daciano da, 1985, *Curriculum Vitae 1985*. (policopiado)

Costa, Daciano da, 1985, *Introdução ao Programa*. Manuscritos. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, *Desenho II - Principais alterações ao Programa para 85/86*. Manuscritos. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

415

Costa, Daciano da, *FA-UTL, Desenho II, Bibliografia 1985/1986*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 5.

Costa, Daciano da, 1986, Enunciado do exercício *Diário desenhado*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 5.

Costa, Daciano da, 1987, *Plano de Estudos*. Manuscrito. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, 1987, Enunciado do exercício *Metamorfoses*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 5.

Costa, Daciano da, Enunciado do exercício *Gramática da Cor 1987/88*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 5.

Costa, Daciano da, Enunciado do exercício *Imagem Urbana – Análise Sequencial 1987/88*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 5.

Costa, Daciano da, 1989, *FA-UTL, Desenho II, Bibliografia*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 5.

Costa, Daciano da, *Intenções do Desenho 1989-1990*. Manuscrito. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, *Processo do Desenho 1989-1990*. Manuscrito. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, 1990, *Relatório Pedagógico-Desenho II 1990*. (policopiado)

Costa, Daciano da, 1992, Daciano Costa in *Cadernos de Design*, Ano I, número 2, CPD - Centro Português de Design, Lisboa.

416

Costa, Daciano da, *FA/UTL, Licenciatura em Arquitectura do Design 1992-1993, Design I, 1º ano, 2ª Unidade Temática – Metamorfoses, Exercício: Variações sobre dois temas de Rietveld*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 5.

Costa, Daciano da, 1994, *Memória Justificativa*, in *Croquis de Viagem, Daciano da Costa, Travel Drawings*, Livros Horizonte, Lisboa.

Costa, Daciano da, 1995, *FA/UTL, Licenciatura em Arquitectura do Design*, Enunciado do exercício *O Caderno de croquis*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 5.

Costa, Daciano da, 1995, *FA/UTL, Licenciatura em Arquitectura do Design, Tema: Como se faz um Relatório em Design*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 5.

Costa, Daciano da, 1996, *Relatório Pedagógico 1990-1996*. (policopiado)

Costa, Daciano da, FA/UTL, *Licenciatura em Arquitectura do Design 1996/97, Desenho II, 2º Trabalho: A Cor*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 5.

Costa, Daciano da, 1998a, *Design e Mal-Estar*, CPD - Centro Português de Design, Lisboa.

Costa, Daciano, 1998b, Lino António – a manhã do modernismo: um depoimento sentimental, in *Lino António (1898-1974)*, Edição da Câmara Municipal de Leiria, Leiria.

Costa, Daciano da, 2001, *Curriculum Vitae 2001*. (policopiado)

Costa, Daciano da, (s. d.), *Análise Urbana*. Desenhos originais a grafite. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, (s. d.), *Desenho II - Matriz dos Exercícios*. Manuscrito. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

417

Costa, Daciano da, (s. d.), *Desenho II - Matriz dos Enunciados*. Manuscrito. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, (s. d.), *Desenho II - Matriz Avaliações*. Manuscrito. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, (s. d.), *Desenho II - Matriz Informação*. Manuscrito. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, (s. d.), *Didáctica do Desenho*. Manuscritos. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, (s. d.), *Tópicos aulas de informação*. Manuscrito. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, *Cadernos de croquis de viagem*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa)

Couceiro, Manuel, 1993, A lógica e a ética, a ciência e a amizade, in *Ver pelo Desenho*, Frederico George, Livros Horizonte, Lisboa.

Curso de Formação Artística da Sociedade Nacional de Belas Artes, 1965. (Arquivo Documental da Sociedade Nacional de Belas Artes) Apêndice 3.

Curso de formação artística – Sociedade Nacional de Belas Artes, 1968. (Arquivo Documental da Sociedade Nacional de Belas Artes) Apêndice 3.

Daciano da Costa, Despacho da Direcção Geral do Ensino Superior, 1978. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 4.

Daciano da Costa, Diploma Provimento, 1979. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 4.

Daciano da Costa, Horário lectivo 1977-1978. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 4.

418

Delgado, Maria João, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo 1.

Delgado, Maria João, *ISCE - Instituto Superior de Ciências Educativas, Expressão Visuo Plástica 2006-2007, Fases do Projeto Artístico: 1- Estudo e representação do(s) objecto(s), 2 - Projeto de reinvenção do objecto*, Apêndice 8.

Delgado, Maria João, *ISCE - Instituto Superior de Ciências Educativas, Expressão Visuo Plástica 2007-2008, Exercício I*, Apêndice 8.

Departamento de Arquitectura, ano lectivo 1980-81, Notas Históricas. (Espólio do Atelier Daciano da Costa)

Dorfles, Gillo, 1978, *O Design Industrial e a sua estética*, Editorial Presença, Lisboa.

Droste, Magdalena, (1992) 2006, *Bauhaus 1919-1933*, Bauhaus Archiv, Taschen, Berlin.

Ferrão, Leonor, 2013, O pensamento teórico de Daciano da Costa e o ensino de Design, in *Daciano da Costa. Professor*, GEC - Gabinete Editorial e de Comunicação da Faculdade de Arquitectura da UTL, Lisboa.

Figueiredo de Jesus, Susana, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo 1.

Filarete, António Averlino, (1451-1464) 1972, *Trattato di Architettura*, ed. Il Polifilo, Milano.

George, Frederico, 1964, *Considerações sobre o Ensino da Arquitectura*, Editorial Minerva, Lisboa.

George, Frederico, 1993, Comunicação Faculdade de Arquitectura, Lisboa, 1980, in *Ver pelo Desenho, Frederico George*, Livros Horizonte, Lisboa.

419

Gropius, Walter, 1935, *The New Architecture and the Bauhaus*, Faber & Faber, London.

Guia da Licenciatura de Arquitectura 1992-1993, Departamento de Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da U.T.L. (policopiado)

Guia das Licenciaturas, Ano de 1993/1994, Faculdade de Arquitectura da U.T.L. (policopiado)

Henriques da Silva, Raquel, 1998, Lino António: homenagem e retrospectiva, in *Lino António (1898-1974)*, Edição da Câmara Municipal de Leiria, Leiria.

Henriques, Lagoa, 1994, Passagem de testemunho, in *Croquis de Viagem, Daciano da Costa, Travel Drawings*, Livros Horizonte, Lisboa.

Holanda, Francisco de, (1541) 1984, *Da Pintura Antiga*, Livros Horizonte, Lisboa.

Itten, Johannes, (1963) 1975, *Design and Form - The Basic Course at the Bauhaus and later*, John Wiley & Sons and Thames & Hudson, London.

Itten, Johannes, 1973, *L'Art de la Couleur*, Dessain et Tolra, Paris.

Janeiro, Pedro, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo 1.

Kandinsky, Wassily, 1983, *Cursos de la Bauhaus*, Alianza Editorial, Madrid.

Kruft, Hanno-Walter, 1990, *Historia de la Teoria de la Arquitectura*, Alianza Editorial, Madrid.

Laurent, Stéphane, 1999, *Chronologie du Design*, Flammarion, Paris.

Lavin, Sylvia, 1992, *Quatremère de Quincy and the Invention of a Modern Language of Architecture*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts.

420

Leandro, Sandra (coord.), 1998a, *Lino António (1898-1974)*, edição da Câmara Municipal de Leiria, Leiria.

Leandro, Sandra, 1998b, Lino António (1898-1974). Um percurso revelador, in *Lino António (1898-1974)*, Edição da Câmara Municipal de Leiria, Leiria.

Lisboa, Maria Helena, 2007, *As Academias e Escolas de Belas Artes e o Ensino Artístico (1836-1910)*, Edições Colibri - IHA/Estudos de Arte Contemporânea, FCSH – Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.

Lobato de Faria, Eduarda, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo 1.

Lobato de Faria, Eduarda, *FA.Ulissboa, Desenho I, 1º ano de Arquitectura 2013/2014, Tema 0 / A Cópia - Ver através de Daciano da Costa*, Apêndice 8.

Lobato de Faria, Eduarda, *FA/UTL, Desenho I, 1º ano de Arquitectura 2009/2010, Carnet de Arquitecto*, Apêndice 8.

Lobato de Faria, Eduarda, *FA/UTL, Desenho I, 1º ano de Arquitectura, Programa 1º Semestre 2011/2012*, Apêndice 8.

Lobato de Faria, Eduarda, *FA/UTL, Desenho II, 1º ano de Arquitectura, Programa 2º Semestre 2012/2013*, Apêndice 8.

Maldonado, Tomás, 1991, *Design Industrial*, Edições 70, Lisboa.

Martins, João Paulo e Spencer, Jorge, 1998, O Ofício e o Método, in *Design e Mal-Estar*, CPD - Centro Português de Design, Lisboa.

Martins, João Paulo, 2001, Daciano da Costa Designer, in *Daciano da Costa Designer*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

Martins, João Paulo e Spencer, Jorge, 2009, Continuidades e mudanças, in *Atelier Daciano da Costa - The New Generation*, True Team, Cascais.

421

Martins, João Paulo, 2013a, Biografia in *Daciano da Costa. Professor*, GEC - Gabinete Editorial e de Comunicação da Faculdade de Arquitectura da UTL, Lisboa.

Martins, João Paulo, 2013b, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo 1.

Martins, João Paulo, e Spencer, Jorge, 2013, Editorial – Registrar um Legado, Reclamar uma Herança, in *Daciano da Costa. Professor*, GEC - Gabinete Editorial e de Comunicação da Faculdade de Arquitectura da UTL, Lisboa.

Martins, João Paulo, FA/UTL, *Licenciatura em Design 2009-2010, Design I, 1º ano, 1º Semestre, 1ª Unidade Temática. Design de Sobrevivência. Exercício "The Day After". Reciclagem de objectos para usos diferentes (a partir dos exercícios concebidos pelo Professor Daciano da Costa)*, Apêndice 8.

Martins, João Paulo, FA/UTL, *Licenciatura em Design 2010-2011, Design I, 1º ano, 1º Semestre, 1ª Unidade Temática. Tentativa e erro, Exercício Re(uso): novos usos para objectos fora de uso*, Apêndice 8.

Martins, João Paulo, FA/UTL, *Licenciatura em Design 2010-2011, Design I, 1º ano, 1º Semestre, 2ª Unidade Temática. Metamorfoses, Variações sobre temas de Gerrit Rietveld*, Apêndice 8.

Mateus, Nuno, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo 1.

Moreira da Silva, Ana, 2010, *De Sansedoni a Vasari - O Desenho como Fundamento do Processo Conceptual em Arquitectura*, Universidade Lusíada Editora, Lisboa.

Neves, José, 1996, *Relatório Pedagógico - 1995/96, Licenciatura em Design, Disciplina de Desenho II, Faculdade de Arquitectura, UTL*. (policopiado)

422 Neves, José, 2003, *Relatório de Actividades Pedagógicas 2000/2001, 2001/2002, 2002/2003*, Faculdade de Arquitectura, UTL. (policopiado)

Neves, José, 2013a, O Ensino do Desenho no 2º Ano do Curso de Design da FA-UTL entre 93/94 e 00/01, in *Daciano da Costa. Professor, GEC - Gabinete Editorial e de Comunicação da Faculdade de Arquitectura da UTL*, Lisboa.

Neves, José, 2013b, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo 1.

Neves, José, Spencer, Jorge, FA/UTL, *Mestrado Integrado em Arquitectura, 2º semestre 2008/2009, Arquitectura in Situ*, Apêndice 8.

Nóvoa, António, 1992, *A Educação Nacional*, Editorial Presença, Lisboa.

Ortigão, Ramalho, (1880) 1947, *Arte Portuguesa. A Reforma do Ensino do Desenho*, Livraria Clássica Editora, Lisboa.

Pais, Teresa M. S. Antunes, 2007, *O Desenho na Formação do Arquitecto, análise do processo de ensino nas Faculdades de Arquitectura de Lisboa e do Porto*, Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Práticas e Teorias do Desenho, Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto. (policopiado)

Paiva, José Castanheira de, 2001, *Escola António Arroio (1919-1969) uma escola artística entre escolas técnicas*, Dissertação de Mestrado em Ciências da Educação, Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade de Lisboa. (policopiado)

Pevsner, Nikolaus, (1936) 1975, *Os Pioneiros do Design Moderno*, Editora Ulisseia, Lisboa.

Pevsner, Nikolaus, 1981, *Origem da Arquitectura Moderna e do Design*, Martins Fontes, São Paulo.

Pevsner, Nikolaus, (1940, *Academies of Arts, Past and Present*) 1982, *Las Academias de Arte: pasado y presente*, traducción Margarita Ballarín, Ediciones Cátedra, Madrid.

423

Plano Nacional de Educação Artística 1978-1979. (Espólio do Atelier Daciano da Costa)

Quici, Fabio, 1992, *Il Disegno Cifrato, Ermeneusi Storica del Disegno d'Architettura*, Officina Edizione, Roma.

Ralheta, Henrique, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo 1.

Reis, Cristina, 2012, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo 1.

Reis, Cristina, 2013, Cristina Reis, in *Daciano da Costa. Professor*, GEC - Gabinete Editorial e de Comunicação da Faculdade de Arquitectura da UTL, Lisboa.

Revista de Estudantes de Arquitectura - Coisas da Arquitectura, 1979, nº 1, ano 1, Maio/Junho, Lisboa.

Rodrigues, António Jacinto, 1989, *A Bauhaus e o Ensino Artístico*, Editorial Presença, Lisboa.

S.N.B.A. - *Curso de Formação Artística*, 1967-1969, Documentos vários. (Espólio do Atelier Daciano da Costa)

Sá Nogueira, Rolando, 1993, Frederico George e o atelier da Rua da Escola Politécnica, in *Ver pelo Desenho, Frederico George*, Livros Horizonte, Lisboa.

Santos, Rui Afonso, 2001, Daciano da Costa e os percursos do Design Português, in *Daciano da Costa Designer*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

Segré, Monique, 1993, *L'Art comme Institution, l'École des Beaux-Arts. XIXe-XXe siècles*, Editions École Normale Supérieure de Cachan, Paris.

Sena da Silva, António, 1992, Design no segundo andar, in *Cadernos de Design*, Ano I, número 4, Centro Português de Design, Lisboa.

Sena da Silva, António, 1993, A subversão discreta do mestre bem-amado, in *Ver pelo Desenho, Frederico George*, Livros Horizonte, Lisboa.

Sena da Silva, António, 2001, Modos de aprender, in *Daciano da Costa Designer*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

Sharp, Denis, 1993, *Bauhaus, Dessau, Walter Gropius*, Phaidon Press, London.

Silva, Américo, 2004, Daciano da Costa - Uma Referência, in *Catálogo da Exposição Atelier Daciano da Costa 1959-2001*, Instituto Açoriano de Cultura, Angra do Heroísmo, Açores.

Silva Dias, Francisco da, 2012, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo 1.

Silva Dias, Francisco da, 2013, Daciano da Costa, Mestre dos Ofícios do Desenho, in *Daciano da Costa. Professor*, GEC - Gabinete Editorial e de Comunicação da Faculdade de Arquitectura da UTL, Lisboa.

Silva, Leonor Matos, 2011, *Cultura Arquitectónica em Lisboa: um olhar a partir da ESBAL/FAUTL no período de 1975 a 1990*, Dissertação para a obtenção do grau de Mestre em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura, Universidade Técnica de Lisboa. (policopiado)

Silva, Vítor da, 2012, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo 1.

Souto, Maria Helena, 1992, O Design Moderno em Portugal, in *Cadernos de Design*, Ano 1, número 2, CPD - Centro Português de Design, Lisboa.

Souto, Maria Helena, 1993, Notas Biográficas, in *Ver pelo Desenho*, Frederico George, Livros Horizonte, Lisboa.

Souto, Maria Helena, 1994, Caminhos do Design, in *Croquis de Viagem*, Daciano da Costa, *Travel Drawings*, Livros Horizonte, Lisboa.

425

Souto, Maria Helena, 2001, Daciano da Costa e o ensino do design em Portugal – da Escola António Arroio à Faculdade de Arquitectura, in *Daciano da Costa Designer*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

Souto, Maria Helena, 2004, Do Ensino das Artes aplicado à Indústria, às primeiras experiências de Ensino do Design em Portugal, in *Arte Teoria*, Revista do Mestrado em Teorias da Arte da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, nº5, Ano 2004, Lisboa.

Souto, Maria Helena, 2009, *História do Design em Portugal I - Reflexões*, Edições IADE, Lisboa.

Spencer, Jorge, 1994, Ver pelo Desenho, in *Croquis de Viagem*, Daciano da Costa, *Travel Drawings*, Livros Horizonte, Lisboa.

Spencer, Jorge, 2001, Daciano da Costa e o desenho de estudo. O acto do projecto e o ensino, in *Daciano da Costa Designer*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

Spencer, Jorge, 2013, Daciano da Costa: a disciplina de Desenho II na Licenciatura de Arquitectura (1979-1992), in *Daciano da Costa. Professor*, GEC - Gabinete Editorial e de Comunicação da Faculdade de Arquitectura da UTL, Lisboa.

Summavielle, Elísio, 1994, Apresentação, in *Croquis de Viagem, Daciano da Costa, Travel Drawings*, Livros Horizonte, Lisboa.

Tainha, Manuel, 1994, *Arquitectura em Questão*, edição Associação de Estudantes FA/UTL, Lisboa.

Tainha, Manuel, 2000, *Textos do Arquitecto Manuel Tainha*, Editora Estar, Lisboa.

Tamagnini, Margarida, 1998, O Professor, in *Lino António (1898-1974)*, Edição da Câmara Municipal de Leiria, Leiria.

Tostões, Ana e Martins, João Paulo, 2000, A Construção do Design em Portugal: de 1960 à Revolução de Abril de 1974, in *O Tempo do Design*, Anuário 2000, Cadernos de Design, ano oito, número 21/22, Edição do Centro Português de Design, Lisboa.

Vasari, Giorgio, (1550) 1986, *Le Vite de' più eccellenti Architetti, Pittori et Scultori italiani da Cimabue insino à tempi nostri*, Einaudi Editore, Torino.

Vicente, José, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo 1.

Vicente, José, *ESG - Escola Superior Gallaecia, 1º Ciclo de Estudos em Design 2011/2012, Relatórios em Design, recomendações para elaboração*, Apêndice 8.

Whitford, Franck, 1984, *Bauhaus*, Thames and Hudson, London.

Zúquete, Ricardo, 2013a, Desenhar o brio, in *Daciano da Costa. Professor*, GEC - Gabinete Editorial e de Comunicação da Faculdade de Arquitectura da UTL, Lisboa.

Zúquete, Ricardo, 2013b, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo 1.

Zúquete, Ricardo, *ULL - Universidade Lusíada de Lisboa, Faculdade de Arquitectura e Artes, 1º ano de Arquitectura 2012/2013.*

Bibliografia 429

Livros/Capítulos de livros

Ackermann, James, 2003, *Architettura e disegno. La rappresentazione da Vitruvio a Ghery*, Mondadori Electa, Milano.

Aicher, Otl, 1994, *El Mundo como Proyeto*, Editorial Gustavo Gilli, Barcelona.

Alberti, Leon Battista, (1452), 1966, *De re aedificatoria*, texto latino e tradução para italiano de G. Orlandi e de P. Portoghesi, ed. Il Polifilo, Milano.

Almeida, Alfredo Betâmio, 1967, *Ensaio para uma Didáctica do Desenho*, Livraria Escolar Editora, Lisboa.

Annicchiarico, Silvia (coord.), 2009, *Tomás Maldonado*, Skira Editore, Milano.

Argan, Giulio Carlo, 1957, *Marcel Breuer. Disegno industriale e architettura*, Gorlich, Milano

Argan, Giulio Carlo, 1968, *Storia dell'arte italiana*, Sansoni, Firenze.

Argan, Giulio Carlo, 1970, *L'arte moderna*, Sansoni, Firenze.

Argan, Giulio Carlo, 1984, *Walter Gropius e a Bauhaus*, Editorial Presença, Lisboa.

Argan, Giulio Carlo e Fagiolo, Maurizio, 1992, *Guia de História da Arte*, Editorial Estampa, Lisboa.

Argan, Giulio Carlo, 2003, *Progetto e oggetto. Scritti sul design*, Medusa, Milano.

Arnheim, Rudolf, 1980, *Art and Visual Perception – A Psychology of the Creative Eye*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles,

Arnheim, Rudolf, 1984, *Visual Thinking*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles.

Arnheim, Rudolf, 1985, *La Dinamica della Forma Architettonica*, Feltrinelli Editore, Milano.

Ashraf, Salama & Wilkinson, N., 2007, *Design Studio Pedagogy: Horizons for the Future*, Urban International Press. Gateshead.

Barocchi, Paola, 1977, *Scriti d'Arte del Cinquecento*, Ricciardi Editore, Milano.

Barthes, Roland, 1972, *Le degré zero de l'écriture*, Éditions du Seuil, Paris.

Baudrillard, Jean, 1991, *Simulacro e Simulação*, Relógio d'Água, Lisboa.

Beljon, Jean, 1993, *Gramática del Arte*, Celeste Ediciones, Madrid.

Berger, John, 1972, *Ways of Seeing*, Penguin Books, London.

Betti, Claudia & Sale, Teel, 1992, *Drawing, a Contemporary Approach*, University of North Texas, Harcourt Brace Jovanovich College Publishers, New York.

431

Blaxter, Loraine, Hughes, Christina and Tight, Malcolm, 2008, *How to Research*, Third edition, Open University Press, London.

Boden, Margaret, 1992, *The Creative Mind*, Abacus, London.

Bonsiepe, Gui, 1992, *Teoria e Prática do Design Industrial, Elementos para um Manual Crítico*, Centro Português de Design, Lisboa.

Boudon, Philippe et Pousin, Frédéric, 1988, *Figures de la Conception Architecturale, Manuel de Figuration Graphique, Les Pratiques de l'Espace*, Bordas, Paris.

Boutinet, Jean-Pierre, 1996, *Antropología do Projecto*, Instituto Piaget, Lisboa.

Broadbent, Geoffrey, (1973) 1988, *Design in Architecture, Architecture and the Human Sciences*, David Fulton Publishers, London.

Broadbent, Geoffrey and Ward, Anthony (editors), 1969, *Design Methods in Architecture*, Architectural Association, London.

Buchanan, Richard and Margolin, Victor (editors), 1995a, *Discovering Design, Exploration in Design Studies*, The University of Chicago Press, Chicago.

Buchanan, Richard and Margolin, Victor (editors), 1995b, *The Idea of Design, A Design Issues Reader*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts.

Bürdeck, Bernhard, 1992, *Design, storia, teoria e prassi del disegno industriale*, Mondadori Editore, Milano.

Calçada, Ana, Mendes, Fernando, Martins Barata, José Pedro (coord.), 1993, *Design em Aberto – uma antologia*, Centro Português de Design, Lisboa.

Cambi, Franco, 2005, *Le Pedagogie del Novecento*, ed. Laterza, Bari.

432

Campo Baeza, Alberto, 2009, *A Ideia Construída*, 3ª edição, Caleidoscópio, Lisboa.

Campo Baeza, Alberto, 2011, *Pensar com as Mãos*, Caleidoscópio, Lisboa.

Carvalho, Rómulo, 1986, *História do Ensino em Portugal*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

Cennini, Cennino, (1437) 1982, *Il Libro dell' Arte*, Neri Pozza Editore, Vicenza.

Ching, Francis D. K., 1990, *Drawing, a Creative Process*, Van Nostrand Reinhold, New York.

Ching, Francis D. K. & Juroszek, Steven P., 2001, *Representação Gráfica para Desenho e Projecto*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona.

Choay, Françoise, 1980, *La Règle et le Modèle, sur la Theorie d'Architecture et d'Urbanisme*, Editions du Seuil, Paris.

Clark, Roger and Pause, Michael, 2005, *Precedents in Architecture – Analytic Diagrams, Formative Ideas and Parts*, Third edition, John Wiley & Sons, Inc., Hoboken, New Jersey.

Collier, Graham, 1985, *Form, Space and Vision – An Introduction to Drawing and Design*, Fourth edition, Prentice-Hall, New Jersey.

Cooper, Douglas, 2007, *Drawing and Perceiving: Life Drawing for Students of Architecture and Design*, John Wiley & Sons, New York.

Coradeschi, Sergio, 1988, *Il Disegno per il Design*, Editore Ulrico Hoepli, Milano.

Côrte-Real, Eduardo, 2001, *O Triunfo da Virtude, As Origens do Desenho Arquitectónico*, Livros Horizonte, Lisboa.

433

Côrte-Real, Eduardo, 2009, *The Smooth Guide to Travel Drawing – Um Suave Guia para o Desenho de Viagem*, Livros Horizonte, Lisboa.

Côrte-Real, Eduardo, (ed.), 2010, *The Triumph of Design – O Triunfo do Desenho*, Livros Horizonte e Unidcom/lade, Lisboa.

Costa, Daciano da, 1982, Notas Biográficas dos expositores: Daciano Henrique Monteiro da Costa, in *Design & Circunstância*, APD - Associação Portuguesa de Designers, Lisboa.

Costa, Daciano da, Souto, Maria Helena (coord.), 1993, *Frederico George, Ver pelo Desenho*, Livros Horizonte, Lisboa.

Costa, Daciano da (coord.), 1994, *Croquis de Viagem, Daciano da Costa, Travel Drawings*, Livros Horizonte, Lisboa.

Costa, Daciano da, 1998, *Design e Mal-Estar*, CPD - Centro Português de Design, Lisboa.

Costa, Luís Xavier, 1932, *Quadro Histórico das Instituições Académicas Portuguesas*, Imprensa Nacional, Lisboa.

Crary, Jonathan, 2000, *Suspensions of Perception*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts.

Creswell, John W., 2009, *Research Design: Qualitative, Quantitative and Mixed Methods Approaches*, Sage Publications, Los Angeles.

Cross, Nigel, 2006, *Designerly ways of knowing*, Springer-Verlag AG, London.

Cross, Nigel, (2000) 2005, *Engineering Design Methods, Strategies for Product Design*, John Wiley & Sons Ltd, Chichester, England.

434

Damisch, Hubert, 1995, *Traité du trait*, Editions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris.

De Fusco, Renato, 1985, *Storia del Design*, Laterza, Roma.

Denis, Rafael Cardoso, 2000, *Uma Introdução à História do Design*, Editora Edgard Blucher, São Paulo.

Derdyk, Edith, (org.), 2007, *Disegno, Desenho, Desígnio*, Editora Senac, São Paulo.

Design & Circunstância, 1982, APD - Associação Portuguesa de Designers, Lisboa.

Divenuto, Francesco, 2006, *Architetture del Rinascimento, Fortuna e diffusione di un linguaggio*, Edizione Scientifiche Italiane, Napoli.

Docci, Mario (coord.), 1993, *Il Disegno di Progetto dalle Origini al XVIII Secolo*, Atti del Convegno di Roma 1993, Università degli Studi di Roma La Sapienza, Gangemi Editore, Roma

Dorfles, Gillo, 1974, *Oscilações do Gosto*, Livros Horizonte, Lisboa.

Dorfles, Gillo, 1978, *O Design Industrial e a sua estética*, Editorial Presença, Lisboa.

Dormer, Peter, 1993, *Design since 1945*, Thames & Hudson, New York.

Dormer, Peter, 1994, *The Art of the Maker*, Thames & Hudson, London.

Dormer, Peter, 1995, *Os Significados do Design Moderno, a Caminho do Século XXI*, Centro Português de Design, Lisboa.

Droste, Magdalena, (1992) 2006, *Bauhaus 1919-1933*, Bauhaus Archiv, Taschen, Berlin.

Eco, Umberto, 2008, *Como se faz uma tese em Ciências Humanas*, Editorial Presença, Lisboa.

435

Edwards, Betty, (1979) 1989, *Drawing on the Right Side of the Brain*, Tarcher/Putnam, New York.

Fiell, Charlotte & Peter, 2001, *Design do Século XX*, Taschen, Köln.

Filarete, António Averlino, (1451-1464) 1972, *Trattato di Architettura*, ed. Il Polifilo, Milano.

Fiske, John, 2005, *Introdução ao Estudo da Comunicação*, edições Asa, Lisboa.

Fornot, Catherine, 1999, *Construtivismo e Educação*, Instituto Piaget, Lisboa.

Frampton, Kenneth, 1997, *História Crítica da Arquitectura Moderna*, Martins Fontes, São Paulo.

França, José Augusto, 1985, *A Arte em Portugal no Século XIX*, Livraria Bertrand, Lisboa.

Francastel, Pierre, 1993, *Art et thecnique aux XIXème et XXème siècles*, Gallimard, Paris

Friedman, Mildred, (coord.) 1986, *De Stijl – Visiones de Utopia*, Alianza Forma, Madrid.

Garrett, Lilian, 1967, *Visual Design*, Reinhold Publishing Corporation, New York.

George, Frederico, 1964, *Considerações sobre o Ensino da Arquitectura*, Editorial Minerva, Lisboa.

Gerring, John, 2008, *Case Study Research – Principles and Practices*, Cambridge University Press, New York.

436

Giusto, Rosa Maria, 2003, *Architettura tra tardo barocco e neoclassicismo. Il ruolo dell' Accademia di San Luca nel Settecento*, Edizione Scientifique Italiane, Napoli.

Giusto, Rosa Maria, 2010, *Alessandro Galilei, il Trattato di architetture*, Argos, Roma.

Goldstein, Nathan & Fishman, Harriet, 2005, *Drawing to See*, Prentice-Hall, New Jersey.

Goldstein, Nathan, 1973, *The Art of Responsive Drawing*, Prentice-Hall, New Jersey.

Gombrich, Ernst Hans, 1960, *Art and Illusion*, Princeton University Press, Princeton.

Gropius, Walter, 1935, *The New Architecture and the Bauhaus*, Faber & Faber, London.

Gropius, Walter, 1993, *Bauhaus, Dessau*, Phaidon Press, London.

Gussow, Sue Fergusson, 2008, *Architects Draw*, Princeton Architectural Press, New York.

Hague, Paul, 1994, *Questionnaire Design*, Kogan Page Limited, Market Research Series, London.

Hale, Robert Beverly, 1989, *Drawing Lessons from the Great Masters*, Watson-Guptill Publications, New York.

Harlan, Calvin, 1986, *Vision and Invention, An Introduction to Art Fundamentals*, Prentice-Hall, New Jersey.

Hart, Chris, 2004, *Doing a Literature Review*, Sage Publications, London.

Hauffe, Thomas, 1998, *Design, a concise History*, Laurence King Publishing, London.

437

Hill, Richard, 1999, *Designs and their Consequences*, Yale University Press, New Haven and London.

Holanda, Francisco de, (1541) 1984, *Da Pintura Antiga*, Livros Horizonte, Lisboa.

Holanda, Francisco de, (1571) 1985, *Da Ciência do Desenho*, Livros Horizonte, Lisboa.

Itten, Johannes, (1963) 1975, *Design and Form - The Basic Course at the Bauhaus and later*, John Wiley & Sons and Thames & Hudson, London.

Itten, Johannes, 1974, *The Art of Color: The Subjective Experience and Objective Rationale of Color*, A VNR book, John Wiley & Sons and Thames & Hudson, London.

Itten, Johannes, 1973, *L'Art de la Couleur*, Dessain et Tolra, Paris.

Kandinsky, Wassily, 1983, *Cursos de la Bauhaus*, Alianza Editorial, Madrid.

Kandisky, Wassily, 1989, *Ponto Linha Plano*, Edições 70, Lisboa.

Kaupelis, Robert, 1983, *Learning to Draw – A Creative Approach to Expressive Drawing*, Watson-Guption Publications, New York.

Klee, Paul, 1980, *Pedagogical Sketchbook*, ed. Faber and Faber, London.

Kruft, Hanno-Walter, 1990, *Historia de la Teoria de la Arquitectura*, Alianza Editorial, Madrid.

Lacy, Bill, 1991, *100 Contemporary Architects, Drawings & Sketches*, Thames and Hudson, London.

438

Lapuerta, José Maria de, 1997, *El Croquis, Proyecto y Arquitectura*, Celeste Ediciones, Madrid.

Laurent, Jeanne, 1987, *À propos de l'École des Beaux Arts de Paris*, École Nationale Supérieure des Beaux Arts, Paris.

Laurent, Stéphane, 1999, *Chronologie du Design*, Flammarion, Paris.

Lavin, Sylvia, 1992, *Quatremère de Quincy and the Invention of a Modern Language of Architecture*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts.

Lawson, Bryan, 1994, *Design in Mind*, Butterworth-Heinemann, Oxford.

Lawson, Bryan, 1995, *How Designers Think – The Designers Process Demystified*, Elsevier Architectural Press, Oxford.

Lawson, Bryan, 2004, *What Designers Know*, Elsevier Architectural Press, Oxford.

Le Corbusier, 1981, *Sketchbooks*, Thames and Hudson, London.

Le Corbusier, 1987, *Voyage d'Orient – Carnets*, Electa, Milano.

Leandro, Sandra (coord.), 1998, *Lino António (1898-1974)*, edição da Câmara Municipal de Leiria, Leiria.

Lidwell, William, Holden, Kristina & Butler, Jill, 2003, *Universal Principles of Design*, Rockport Publishers, Gloucester, Massachusetts.

Lisboa, Maria Helena, 2007, *As Academias e Escolas de Belas Artes e o Ensino Artístico (1836-1910)*, Edições Colibri - IHA/Estudos de Arte Contemporânea, FCSH – Universidade Nova de Lisboa, Lisboa.

Lisboa, Maria Helena, (s.d.), *Escola António Arroio. Ontem e Hoje*, Escola Secundária Artística António Arroio, Lisboa.

Lupton, Ellen and Miller, J. Abbott, (editors), 1999, *The ABC's of the Bauhaus and Design Theory*, Thames and Hudson, London.

439

Lynch, Kevin, 1960, *The Image of the City*, Harvard-MIT Joint Center for Urban Studies Series, New York.

Lyotard, Jean-François, 2003, *A condição pós-moderna*, Gradiva, Lisboa.

Maldonado, Tomás, 1974, *Avanguardia e razionalità*, Giulio Einaudi Editore, Torino.

Maldonado, Tomás, 1987, *Il Futuro della Modernità*, Feltrinelli Editore, Milano.

Maldonado, Tomás, 1991, *Design Industrial*, Edições 70, Lisboa.

Maldonado, Tomás, 1992, *Cultura, Democracia, Ambiente, Saggi sul mutamento*, Feltrinelli Editore, Milano.

Manzini, Ezio, 1993, *A Matéria da Invenção*, Centro Português de Design, Lisboa.

Margolin, Victor, 1989, *Design Discourse, History, Theory, Criticism*, University of Chicago Press, Chicago.

Margolin, Victor, 1995, *Discovering Design: Explorations in Design Studies*, University of Chicago Press, Chicago.

Martins, João Paulo (coord.), 2001, *Daciano da Costa Designer*, Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa.

Massironi, Manfredo, 1982, *Vedere con il Disegno*, Franco Muzzio & C. Editore, Padova.

Mazzeo, Cecília, Romano, Ana Maria, 2007, *La enseñanza de las disciplinas proyectuales: hacia la construcción de una didáctica para la enseñanza superior*, Nobuko, Buenos Aires.

440

McNeill, Patrick, 1990, *Research Methods*, Routledge, London.

Merleau-Ponty, Maurice, 1962, *Phénoménologie de la Perception*, Gallimard, Paris.

Merleau-Ponty, Maurice, 1964, *L'Oeil et l'Esprit*, Gallimard, Paris.

Moholy-Nagy, László, (1947) 1965, *Vision in Motion*, Paul Theobald Publisher, Chicago.

Molder, Maria Filomena, 1995. *O Pensamento Morfológico de Goethe*, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, Lisboa.

Molina, Juan José Gómez, 1998, *El Paisaje de la Mirada*, Ed. CCM, Albacete.

Molina, J.J.G., Cabezas, Lino e Bordes, Juan, 2003, *El Manual del Dibujo, Estrategias de su Enseñanza en el Siglo XX*, Cátedra, Madrid.

Molina, Juan José Gómez (coord.), 2003, *Las Lecciones del Dibujo*, Cátedra, Madrid.

Mónica, Maria Filomena, 1978, *Educação e Sociedade no Portugal de Salazar*, Editorial Presença, Lisboa.

Moreira da Silva, Ana, 2010, *De Sansedoni a Vasari - O Desenho como Fundamento do Processo Conceptual em Arquitectura*, Universidade Lusíada Editora, Lisboa.

Morin, Edgar, 2002, *Repensar a Reforma, Reformar o Pensamento*, Instituto Piaget, Lisboa.

Munari, Bruno, 1979, *Design e Comunicação Visual*, Edições 70, Lisboa.

Munari, Bruno, 1987, *A Arte como Ofício*, Editorial Presença, Lisboa.

441

Munari, Bruno, 1993, *Das Coisas Nascem Coisas*, Edições 70, Lisboa.

Munari, Bruno, 2004, *Artista e Designer*, Edições 70, Lisboa.

Neves, José Manuel (ed.), 2009, *Atelier Daciano da Costa - The New Generation*, True Team, Cascais.

Neves, José Manuel (coord.), 2002, *Manuel Tainha – Projectos*, Edições Asa, Porto.

Newell, Allen, Shaw, J. C. and Simon, H. A., 1967, *The Process of Creative Thinking in Contemporary Approaches to Creative Thinking*, Atherton Press, New York.

Newell, Allen, 1994, *Unified Theories of Cognition*, Harvard University Press.

Nicolaides, Kimon, 1993, *The Natural Way to Draw*, André Deutsch Limited, London.

Niemeyer, Lucy, 2009, *Elementos de Semiótica aplicados ao Design*, 2AB Editora, Rio de Janeiro.

Niemeyer, Oscar, 1993, *Conversa de Arquitecto*, Campo das Letras Editores, Porto.

Norberg-Schulz, Christian, 1977, *La Signification dans l'Architecture Occidentale*, Pierre Mardaga Éditeur, Bruxelles.

Nóvoa, António, 1992, *A Educação Nacional*, Editorial Presença, Lisboa.

Olaio, António, 2006, *Desenho: Percepção e Investigação Formal*, Imprensa da Universidade de Coimbra, Coimbra.

442

Ortega Y Gasset, José, 1946, *Missão da Universidade*, ed. Seara Nova, Porto.

Ortigão, Ramalho, (1880) 1947, *Arte Portuguesa. A Reforma do Ensino do Desenho*, Livraria Clássica Editora, Lisboa.

Paixão, Pedro, 2008, *Desenho. A Transparência dos Signos*, Assírio & Alvim, Lisboa,

Pallasmaa, Juhani, 2009, *The Thinking Hand – Existential and Embodied Wisdom in Architecture*, John Wiley & Sons Ltd, West Sussex.

Pallasmaa, Juhani, 2011, *Os olhos da pele – a arquitetura e os sentidos*, Bookman - Artmed Editora S.A., Porto Alegre.

Panovsky, Erwin, 1968, *Idea: a Concept in Art Theory*, University of Southern California Press, Columbia.

Panovsky, Erwin, 1993, *A Perspectiva como Forma Simbólica*, Edições 70, Lisboa.

Papanek, Victor, 1985, *Design for the Real World, Human Ecology and Social Change*, Thames & Hudson, London.

Papanek, Victor, 1997, *Arquitectura e Design, Ecologia e Ética*, Edições 70, Lisboa.

Pearce, Martin & Toy, Maggie, 1995, *Educating Architects*, Academy Editions, London.

Peirce, Charles Sanders, 1977, *Semiótica*, ed. Perspectiva, São Paulo.

Petrignani, Marcello, 1983, *Disegno e Progettazione*, Ed. Dedalo, Bari.

Pevsner, Nikolaus, 1968, *The Sources of Modern Architecture and Design*, Thames and Hudson, London.

Pevsner, Nikolaus, (1936) 1975, *Os Pioneiros do Design Moderno*, Editora Ulisseia, Lisboa.

443

Pevsner, Nikolaus, 1981, *Origem da Arquitectura Moderna e do Design*, Martins Fontes, São Paulo.

Pevsner, Nikolaus, (1940, *Academies of Arts, Past and Present*) 1982, *Las Academias de Arte: pasado y presente*, traducción Margarita Ballarín, Ediciones Cátedra, Madrid.

Pignatari, Décio, 1972, *Semiótica da Arte e da Arquitectura*, ed. Cultrix, São Paulo.

Ponti, Gio, 1957, *Amate L'Architettura*, Vitali e Ghianda, Genova.

Portas, Nuno, 2005, *Arquitectura: história e crítica, ensino e profissão*, FAUP Publicações, Porto.

Potter, Norman, (1969) 2003, *What is a Designer*, Hyphen Press, London.

Prost, Robert, 1992, *Conception Architecturale, une Investigation Méthodologique*, Éditions L' Harmattan, Paris.

Prost, Robert, 1995, *Concevoir, Inventer, Créer. Réflexions sur les Pratiques*, Éditions L'Harmattan, Paris.

Quici, Fabio, 1992, *Il Disegno Cifrato, Ermeneusi Storica del Disegno d' Architettura*, Officina Edizione, Roma.

Quivy, Raymond e Campenhoudt, Luc Van, 2008, *Manual de Investigação em Ciências Sociais*, Gradiva, Lisboa.

Rambla, Venceslau, 2007, *Estética y Diseño*, Ediciones Universidad de Salamanca, Salamanca.

Rawson, Philip, 1983, *The Art of Drawing*, Macdonald & Co Publishers, London.

Rawson, Philip, 1990, *Diseño*, Editorial Nerea, Madrid.

Read, Herbert, 1982, *A Educação pela Arte*, Edições 70, Lisboa.

Recht, Roland, 1995, *Le Dessin D' Architecture*, ed. Adam Biro, Paris.

Robbins, Edward, 1997, *Why Architects Draw*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts.

Rocha, Carlos de Sousa, 1993, *Design Gráfico: Panorâmica das Artes Gráficas*, Plátano Edições Técnicas, Lisboa.

Rodrigues, Ana Leonor Madeira, 2003, *Desenho*, Quimera Editores, Lisboa.

Rodrigues, Ana Leonor Madeira, 2007, *Ensaio nas Margens do Futuro*, Editorial Estampa, Lisboa.

Rodrigues, António Jacinto, 1989, *A Bauhaus e o Ensino Artístico*, Editorial Presença, Lisboa.

Rodrigues, Luís Filipe S. P., 2010, *Desenho, criação e consciência*, Bond, Lisboa.

Roth, Ilona & Frisby, John P., 1992, *Perception and Representation: A Cognitive Approach*, Open University Press, Philadelphia.

Rowe, Peter G. 1994, *Design Thinking*, MIT Press, Cambridge, Massachusetts.

Rudel, Jean, 1979, *Technique du Dessin*, Presses Universitaires de France, Paris.

Ruskin, John, (1857) 1971, *The Elements of Drawing*, (1857) 1971 Dover Publications, New York.

Samuels, Mike and Nancy, 1975, *Seeing with the Mind's Eye, The History, Techniques and Uses of Visualization*, ed. Random House, New York.

445

Schön, Donald A., 1983, *The Reflective Practitioner. How Designers Think in Action*, Basic Books, New York.

Schön, Donald A., 1998, *Educating the Reflective Practitioner Toward a New Design for Teaching and Learning in the Professions*, Jossey-Bass Inc. Publishers, San Francisco USA.

Segré, Monique, 1993, *L'Art comme Institution, l'École des Beaux-Arts. XIXe-XXe siècles*, Editions École Normale Supérieure de Cachan, Paris.

Sharp, Denis, 1993, *Bauhaus, Dessau, Walter Gropius*, Phaidon Press, London.

Simmons, Seymour and Winer, Marc, 1986, *Drawing, the Creative Process*, Prentice-Hall Press, New York.

Simpson, Ian, 1973, *Drawing: Seeing and Observation*, Van Nostrand Reinhold, New York.

Siza, Álvaro, 1994, *Esquissos do Douro*, ICEP, Porto.

Snodgrass, Adrian and Coyne, Richard, 2006, *Interpretation in Architecture: Design as a Way of Thinking*, Routledge, London.

Solso, Robert, 1994, *Cognition and the Visual Arts*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts.

Sousa Morais, João, 2008, O Território do Projecto, registos conceptuais em Arquitectura, Coleção Didáctica, Centro Editorial da Faculdade de Arquitectura – UTL, Lisboa.

Souto, Maria Helena (coord.), 100 Anos de Design Português, 2000, O Tempo do Design, Anuário 2000, Centro Português de Design, Lisboa.

Souto, Maria Helena, 2009, *História do Design em Portugal I - Reflexões*, ed. IADE, Lisboa.

Sparke, Penny, 2004, *An Introduction to Design and Culture (1900 to the present)*, Routledge, London and New York.

Sparke, Penny, 1987, *Design in Context*, Chartwell Books, New Jersey.

Spencer, Jorge, Almendra, Rita, Martins, João Paulo, (coord.), 2013, *Daciano da Costa. Professor*, GEC - Gabinete Editorial e de Comunicação da Faculdade de Arquitectura da UTL, Lisboa.

Sudjic, Deyan, 2009, *El lenguaje de las cosas*, Turner Publicaciones, Madrid.

Tainha, Manuel, 1994, *Arquitectura em Questão*, edição Associação de Estudantes FA/UTL, Lisboa.

Tainha, Manuel, 2000, Textos do Arquitecto Manuel Tainha, Estar Editora, Lisboa.

Tainha, Manuel, 2006, Manuel Tainha, Textos de Arquitectura, Caleidoscópio, Lisboa.

Unali, Maurizio, 1993, *Il Disegno di Progetto*, Gangemi Editore, Roma.

Vagnetti, Luigi, 1958, *Disegno e Architettura*, Vitali e Ghianda, Genova.

Vagnetti, Luigi, 1965, *Il Linguaggio Grafico dell' Architetto Oggi*, Vitali e Ghianda, Genova.

Vasconcelos e Sousa, Gonçalo de, 2005, *Metodologia da Investigação, Redao e Apresentação de Trabalhos Científicos*, Livraria Civilização Editora, Porto.

Vieira, Joaquim, 1995, *O Desenho e o Projecto so o Mesmo? Outros Textos de Desenho*, FAUP Publicaes, Porto.

Watson, George, 1994, *Writing a thesis, a guide to long essays and dissertations*, Longman, London.

447

Whitford, Franck, 1984, *Bauhaus*, Thames and Hudson, London.

Wilson, Brent, Hurwitz, Al, Wilson, Marjorie, 2004, *La Enseñanza del Dibujo a partir del Arte*, Ediciones Paidós, Barcelona.

Wilson, Frank, (1998) 2002, *La Mano, de como su uso configura el cerebro, el lenguaje y la cultura humana*, Tusquets Editores, Barcelona.

Wong, Wucius, 1995, *Fundamentos del Diseño*, Gustavo Gili, Barcelona.

Yin, Robert K., 1994, *Case Study Research, Design and Methods*, Sage Publications, London.

Zeisel, John, 2006, *Inquiry by Design*, W.W. Norton & Company, New York.

Entrevistas

Afonso Dias, Eduardo, 2012, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Almendra, Rita, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Bagulho, Fernando, 2012, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Brandão, Augusto Pereira, 2012, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Brandão, José, 2012, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Cabral de Mello, Duarte, 2012, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Cardoso, Alexandre, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Côrte-Real, Eduardo, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

448

Costa, Catarina Cottinelli, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Delgado, Maria João, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Figueiredo de Jesus, Susana, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Janeiro, Pedro, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Lobato de Faria, Eduarda, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Martins, João Paulo, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Mateus, Nuno, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Neves, José, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Ralheta, Henrique, 2013, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Reis, Cristina, 2012, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Silva Dias, Francisco da, 2012, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Silva, Vítor da, 2012, Entrevista no âmbito desta Dissertação, Anexo.

Documentos vários

Almendra, Rita, *FA/UTL, Licenciatura em Arquitectura do Design 2012-2013, Design II, 1º ano, 2º Semestre, Unidade Temática: Design Absurdo (A partir do exercício do Prof. Daciano da Costa) Exercício: Sintaxe da Forma (1ª fase)*, Apêndice 8.

Almendra, Rita, *FA/UTL, Licenciatura em Arquitectura do Design 2012-2013, Design II, 1º ano, 2º Semestre, 3ª Unidade Temática: Design Absurdo (A partir do exercício do Prof. Daciano da Costa) Exercício: Sintaxe da Forma (2ª fase)*, Apêndice 8.

449

Almendra, Rita, *Faculdade de Arquitectura | UL, Licenciatura em Design 2013-2014, Design I, 1º ano, 1º Semestre, 1ª Unidade Temática. Tentativa e erro, Exercício: Re(uso): novos usos para objectos fora de uso (a partir dos exercícios concebidos pelo Professor Daciano da Costa)*, Apêndice 8.

Brandão, Augusto Pereira, 1977, Carta. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 4.

Costa, Daciano da, 1977, Carta. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 4.

Costa, Daciano da, *E.S.B.A.L. Departamento de Arquitectura, DESENHO B – Introdução aos Métodos do Projecto. Programa 1977-78.* (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 5.

Costa, Daciano da, 1978, *Materiais e Métodos para a Execução e Apresentação dos Trabalhos Práticos*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa)

Costa, Daciano da, *E.S.B.A.L. Departamento de Arquitectura, DESENHO II – Introdução aos Métodos do Projecto. Estrutura de Programa 1978-79*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 5.

Costa, Daciano da, *ESBAL/DA, DESENHO II, Programa e Objectivos, Ano lectivo 1980/81*, Manuscritos. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, *Nota: preparação de exercícios 82/83*, Manuscrito. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, 1983, *Documento 1, Objectivos Desenho II – Desenho Analítico e Desenho Arquitectónico*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 5.

Costa, Daciano da, 1985, *Curriculum Vitae 1985*. (policopiado)

450

Costa, Daciano da, *Bibliografia 1985/1986*, Espólio do Atelier Daciano da Costa, Apêndice 5.

Costa, Daciano da, *Desenho II - Principais alterações ao Programa para 85/86*, Manuscritos. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, 1986, Enunciado do exercício *Diário desenhado*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 5.

Costa, Daciano da, 1987, Enunciado do exercício *Metamorfoses*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 5.

Costa, Daciano da, Enunciado do exercício *Gramática da Cor 1987/88*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 5.

Costa, Daciano da, Enunciado do exercício *Imagem Urbana – Análise Sequencial 1987/88*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 5.

Costa, Daciano da, 1989, *Bibliografia*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 5.

Costa, Daciano da, *Intenções do Desenho para o ano lectivo 1989-1990*, Manuscritos. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, 1990, *Relatório Pedagógico-Desenho II 1990*. (policopiado)

Costa, Daciano da, *FA/UTL, Licenciatura em Arquitectura do Design 1992-1993, Design I, 1º ano, 2ª Unidade Temática – Metamorfoses, Exercício: Variações sobre dois temas de Rietveld*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 5.

Costa, Daciano da, 1995, Enunciado do exercício *O Caderno de croquis*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 5.

Costa, Daciano da, 1995, *FA/UTL, Licenciatura em Arquitectura do Design, Tema: Como se faz um Relatório em Design*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 5.

451

Costa, Daciano da, 1996, *Relatório Pedagógico 1990-1996*. (policopiado)

Costa, Daciano da, *FA/UTL, Licenciatura em Arquitectura do Design 1996/97, Desenho II, 2º Trabalho: A Cor*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 5.

Costa, Daciano da, 2001, *Curriculum Vitae 2001*. (policopiado)

Costa, Daciano da, s. d., *Desenho II - Avaliações*, Manuscritos. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, s. d., *Desenho II - Informações*, Manuscritos. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, s. d., *Desenho II - Matriz dos Exercícios*, Manuscritos. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, *Cadernos de croquis de viagem*. (Espólio do Atelier Daciano da Costa)

Curso de Formação Artística da Sociedade Nacional de Belas Artes, 1965. (Arquivo Documental da Sociedade Nacional de Belas Artes) Apêndice 3.

Curso de formação artística – Sociedade Nacional de Belas Artes, 1968. (Arquivo Documental da Sociedade Nacional de Belas Artes) Apêndice 3.

Daciano da Costa, Despacho da Direcção Geral do Ensino Superior, 1978. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 4.

Daciano da Costa, Diploma de Provimento, 1979. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 4.

Daciano da Costa, Horário lectivo 1977-1978. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 4.

452

Delgado, Maria João, *ISCE - Instituto Superior de Ciências Educativas, Expressão Visuo Plástica 2006-2007, Fases do Projeto Artístico: 1- Estudo e representação do(s) objecto(s), 2 - Projeto de reinvenção do objecto*, Apêndice 8.

Delgado, Maria João, *ISCE - Instituto Superior de Ciências Educativas, Expressão Visuo Plástica 2007-2008, Exercício I*, Apêndice 8.

Departamento de Arquitectura, ano lectivo 1980-81, Notas Históricas. (Espólio do Atelier Daciano da Costa)

Guia da Licenciatura de Arquitectura 1992-1993, Departamento de Arquitectura, Faculdade de Arquitectura da U.T.L. (policopiado)

Guia das Licenciaturas, Ano de 1993/1994, Faculdade de Arquitectura da U.T.L. (policopiado)

Lobato de Faria, Eduarda, *FA.ULisboa, Desenho I, 1º ano de Arquitectura 2013/2014, Tema 0 / A Cópia - Ver através de Daciano da Costa*, Apêndice 8.

Lobato de Faria, Eduarda, *FA/UTL, Desenho I, 1º ano de Arquitectura 2009/2010, Carnet de Arquitecto*, Apêndice 8.

Lobato de Faria, Eduarda, *FA/UTL, Desenho I, 1º ano de Arquitectura, Programa 1º Semestre 2011/2012*, Apêndice 8.

Lobato de Faria, Eduarda, *FA/UTL, Desenho II, 1º ano de Arquitectura, Programa 2º Semestre 2012/2013*, Apêndice 8.

Martins, João Paulo, *FA/UTL, Licenciatura em Design 2009-2010, Design I, 1º ano, 1º Semestre, 1ª Unidade Temática. Design de Sobrevivência. Exercício "The Day After". Reciclagem de objectos para usos diferentes (a partir dos exercícios concebidos pelo Professor Daciano da Costa)*, Apêndice 8.

Martins, João Paulo, *FA/UTL, Licenciatura em Design 2010-2011, Design I, 1º ano, 1º Semestre, 1ª Unidade Temática. Tentativa e erro, Exercício Re(uso): novos usos para objectos fora de uso*, Apêndice 8.

453

Martins, João Paulo, *FA/UTL, Licenciatura em Design 2010-2011, Design I, 1º ano, 1º Semestre, 2ª Unidade Temática. Metamorfoses, Variações sobre temas de Gerrit Rietveld*, Apêndice 8.

Neves, José, 1996, *Relatório Pedagógico - 1995/96, Licenciatura em Design, Disciplina de Desenho II, Faculdade de Arquitectura, UTL*. (policopiado)

Neves, José, 2003, *Relatório de Actividades Pedagógicas 2000/2001, 2001/2002, 2002/2003*, Faculdade de Arquitectura, UTL. (policopiado)

Neves, José, Spencer, Jorge, *FA/UTL, Mestrado Integrado em Arquitectura, 2º semestre 2008/2009, Arquitectura in Situ*, Apêndice 8.

S.N.B.A. - *Curso de Formação Artística*, 1967-1969, Documentos vários. (Espólio do Atelier Daciano da Costa)

Plano Nacional de Educação Artística 1978-1979. (Espólio do Atelier Daciano da Costa)

Vídeos com Daciano da Costa, Biblioteca da Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa.

Teses/Dissertações

Calado, Maria, 2003, *A cultura arquitectónica em Portugal 1880-1920: Tradição e inovação*, Tese de Doutoramento, Universidade Técnica de Lisboa, Faculdade de Arquitectura, Lisboa. (policopiado)

454

Côrte-Real, Eduardo, 1998, *O Desenho como Legitimação da Arquitectura, As Origens do Desenho Arquitectónico*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Arquitectura, Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa. (policopiado)

Gomes, Alexandra Cruchinho Barreiros, 2001, *A Evolução e a Qualidade do Ensino do Design Gráfico em Portugal*, Tese de Mestrado em Teorias da Arte, Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, Lisboa. (policopiado)

Lobato de Faria, Maria Eduarda Marçal Grilo, 2007, *Concepção em Arquitectura, um fenómeno a quatro dimensões*, Tese de Doutoramento, Universidade Portucalense Infante D. Henrique, Porto. (policopiado)

Maldonado, Paulo, 1997, *Design: Uma Visão Estratégica*, Dissertação de Mestrado em Design, Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, Porto. (policopiado)

Martins, João Paulo, 2006, *Os Espaços e as Práticas, Arquitectura e Ciências Sociais: Habitus, Estruturação e Ritual*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Arquitectura, Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa. (policopiado)

Moniz, Gonçalo Canto, 2011, *O Ensino Moderno da Arquitectura. A Reforma de 57 e as Escolas de Belas Artes em Portugal (1931-69)*, Tese de Doutoramento, Universidade de Coimbra, Coimbra. (policopiado)

Moreira da Silva, Ana, 2001, *De Sansedoni a Vasari, um contributo para o estudo do Desenho como fundamento do processo conceptual em Arquitectura*, Tese de Mestrado em Teoria da Arquitectura, Universidade Lusíada de Lisboa, Lisboa. (policopiado)

Pais, Teresa M. S. Antunes, 2007, *O Desenho na Formação do Arquitecto, análise do processo de ensino nas Faculdades de Arquitectura de Lisboa e do Porto*, Dissertação para obtenção do grau de Mestre em Práticas e Teorias do Desenho, Faculdade de Belas Artes, Universidade do Porto, Porto. (policopiado)

Paiva, José Castanheira de, 2001, *Escola António Arroio (1919-1969) uma escola artística entre escolas técnicas*, Dissertação de Mestrado em Ciências da Educação, Faculdade de Psicologia e Ciências da Educação da Universidade de Lisboa, Lisboa. (policopiado)

455

Pardal Monteiro, João, 2012, *Para o projecto global – nove décadas de obra. Arte, Design e Técnica na Arquitectura do atelier Pardal Monteiro*, Dissertação para Obtenção do grau de Doutor em Design, Faculdade de Arquitectura da Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa. (policopiado)

Rato, Ana Barão dos Santos Neves, 2002, *Daciano da Costa e a Teoria do Design Português (1959-1974)*, Tese de Mestrado em Teorias da Arte, Faculdade de Belas Artes, Universidade de Lisboa, Lisboa. (policopiado)

Rodrigues, Ana Leonor Madeira, 1998, *O Desenho, Ordem Estruturante e Universalizante do Pensamento Arquitectónico*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Arquitectura, Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa. (policopiado)

Silva, Leonor Matos, 2011, *Cultura Arquitectónica em Lisboa: um olhar a partir da ESBAL/FAUTL no período de 1975 a 1990*, Dissertação para a obtenção do grau de Mestre em Arquitectura, Faculdade de Arquitectura, Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa. (policopiado)

Spencer, Jorge, 2000, *Aspectos Heurísticos do Desenho de Estudo no Processo de Concepção em Arquitectura*, Tese de Doutoramento, Faculdade de Arquitectura, Universidade Técnica de Lisboa, Lisboa. (policopiado)

Catálogos

Bauhaus 1919-1969, Catalogue de l'Exposition, 1969, Musée National d'Art Moderne de la ville de Paris, Paris.

Catálogo da Exposição Atelier Daciano da Costa 1959-2001, 2004, Instituto Açoriano de Cultura, Angra do Heroísmo, Açores.

Catálogo da *Exposição Internacional de Industrial Design*, 1965, I.N.I.I. - Instituto Nacional de Investigação Industrial, Lisboa.

Catálogo da Exposição *Le Corbusier Architect of the Century*, 1987, Arts Council of Great Britain, London.

Catálogo da Exposição *Lino António (1898-1974)*, 1998, Edição da Câmara Municipal de Leiria, Leiria.

Desenho Projecto de Desenho, Catálogo da Exposição, Ministério da Cultura, Instituto de Arte Contemporânea, Lisboa, 2002.

Images et Imaginaires D'Architecture, 1984, Catalogue de l'Exposition, ed. Centre Georges Pompidou, Paris.

Revistas/Publicações Periódicas

Arquitectura e Vida, 2001, Ano II, nº 20, Lisboa.

Arquitectura e Vida, Março 2005, nº 58, Lisboa.

Arquitectura, Revista de Expresion Grafica Arquitectonica, 1993, Valencia.

Arte Teoria, 2004, Revista do Mestrado em Teorias da Arte da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa, nº 5, Lisboa.

Binário, Revista de Arquitectura, Planeamento, Design, 1976, nº 211, Lisboa.

Boletim da Escola Superior de Belas-Artes de Lisboa (ESBAL), 1960, nº 2, Lisboa.

Cadernos de Design, 1992, Ano 1, número 2, Centro Português de Design, Lisboa.

Cadernos de Design, 1992, Ano I, número 4, Centro Português de Design, Lisboa.

457

Cadernos de Design, 1993, Ano Dois, número 5, Centro Português de Design, Lisboa.

Cadernos de Design, 1996, Ano Três, 13/14, Centro Português de Design, Lisboa.

Cadernos de Design, Anuário 1998-99, Design é Tudo, 1999, Ano Sete, nº 19/20, Centro Português de Design, Lisboa.

Cadernos de Design, Anuário 2000, O Tempo do Design, 2000, Ano Oito, nº 21/22, Centro Português de Design, Lisboa.

Cadernos de Design, A Alma do Design, 2003, Centro Português de Design, Lisboa.

Design Issues, 2001, nº1, volume 17, London.

Disegnare, 1998, Rivista semestrale del Dipartimento di Rappresentazione e Rilievo dell'Università degli Studi La Sapienza di Roma, Anno VIII, nº 17, Gangemi Editori, Roma.

I+Diseño, Revista internacional de Innovación, Investigación y Desarrollo en Diseño, 2010, Vol. 02, Ano II, Escuela Politécnica Superior/Universidad de Málaga, Málaga.

Jornal Arquitectos, 1982, n.º 8/9, Lisboa.

Jornal Arquitectos, 1987, n.º 55, Lisboa.

Linha do Horizonte 1, 2010, Revista da Faculdade de Arquitectura da UTL, Lisboa.

Linha do Horizonte 2, 2012, Revista da Faculdade de Arquitectura da UTL, Lisboa.

Revista Arquitectura, 1974, nº 129, Lisboa.

Revista arq./a, 2006, nº 39 - Set/Out, Lisboa.

Revista Arquitectura Lusíada, 2011, nº 2, Universidade Lusíada Editora, Lisboa.

Revista ArtiTextos, 2009, nº 8, Faculdade de Arquitectura da UTL, Lisboa.

Revista Educação Gráfica, 2012, nº 16, UNESP – Universidade Estadual Paulista, Brasil.

Revista de Estudantes de Arquitectura - Coisas da Arquitectura, 1979, nº 1, ano 1, Lisboa.

Revista NU #02, Maio 2002, Lisboa.

Revista Pulsar, 2006, nº6, Lisboa.

Manuscritos

Costa, Daciano da, *Objectivos 1980-1981*. Manuscrito. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, *ESBAL/DA, DESENHO II, Programa e Objectivos, Ano lectivo 1980/81*. Manuscritos. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, *1ª Lição 1981-82*. Manuscrito. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, *Nota: preparação de exercícios 82/83*. Manuscritos. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, 1985, *Introdução ao Programa*. Manuscritos. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, *Desenho II - Principais alterações ao Programa para 85/86*. Manuscritos. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

459

Costa, Daciano da, 1987, *Plano de Estudos*. Manuscrito. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, *Intenções do Desenho 1989-1990*. Manuscrito. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, *Processo do Desenho 1989-1990*. Manuscrito. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, (s. d.), *Análise Urbana*. Desenhos originais a grafite. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, (s. d.), *Desenho II - Matriz dos Exercícios*. Manuscrito. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, (s. d.), *Desenho II - Matriz dos Enunciados*. Manuscrito. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, (s. d.), *Desenho II - Matriz Avaliações*. Manuscrito. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, (s. d.), *Desenho II - Matriz Informação*. Manuscrito. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, (s. d.), *Didáctica do Desenho*. Manuscritos. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

Costa, Daciano da, (s. d.), *Tópicos aulas de informação*. Manuscrito. (Espólio do Atelier Daciano da Costa) Apêndice 6.

